أوراق Awraq

مجلّة فصليّة تصدر عن رابطة الكتّاب الأردنيّين
ص.ب 9509 عمّان 11191 الأردن

العدد 47 تموز 2020م

■ **الهيئة الاستشارية**

- أ. د. أحمد ماضي
- أ. د. سلطان المعاني
- أ. د. عبد الحميد المعيني
- أ. د. غسان عبد الخالق
- أ. د. علاء عبد الهادي
- أ. د. مصلح النجار
- د. زياد أبو لبن
- د. أحمد الحريشي
- د. عبدالله العساف
- أ. هشام عودة
- أ. محمود الضمور
- أ. مازن شديد
- أ. هاشم غرايبة
- أ. علي البتيري

رئيس التحرير
■ **سعد الدين شاهين**

مدير التحرير
■ **محمد خضير**

هيئة التحرير
■ **مجدولين أبو الرُّب**
■ **د. عمر اربيحات**
■ **د. مخلد بركات**
■ **محمد العامري**
■ **نزار سرطاوي**

مدقّق لغوي
■ **نزار عوني اللّبدي**

*** الآراء الواردة في المجلّة لا تعبّر بالضرورة عن رأي رابطة الكتّاب الأردنيين، والمواد المنشورة تعبّر عن آراء كتّابها.**

*** لا تنشر المجلة ما سبق نشره في أيّ مطبوعة أخرى.**

*** المواد المترجمَة يُشار إلى المصدر الذي أُخذت منه.**

*** المواد التي لا يتم نشرها، لا تعاد إلى أصحابها.**

*** تُرسل المواد إلى البريد الإلكتروني:**

alkuttab.alorduneen@gmail.com

أو تُقدم على قرص مدمج بصيغة (Microsoft Word) إلى المدير الإداري في الرابطة، ولا تُقبل المواد التي تُرسل بخط اليد، ويشترط أن لا تزيد المادة عن (1500) كلمة.

◆ **كلمة أولى:** السؤال الكبير ..... 3 — سعد الدين شاهين

◆ **ملف العدد:** أمجد ناصر في عيون الكاتبات والكتّاب

- مقدمة الملف: ..... 5 — مجدولين أبو الرُّب
- عجلون.. من قصيدة الشاعر العابر بالدحنون ..... 6 — د. مريم جبر فريحات
- في رحيل أمجد ناصر ..... 8 — د. زياد أبو لبن
- أمجد ناصر يرثي نفسه ..... 9 — د. دلال عنبتاوي
- أمجد ناصر.. الرحلة إلى شاطئ المستحيل ..... 9 — عمر المومني
- السندباد البرّي يحطّ رحاله ..... 10 — ميسون النوباني
- مرتقى الأنفاس.. حديث القدر ..... 11 — غسان تهتموني
- أمجد ناصر.. سيرة البدوي العابر للقارات ..... 12 — محمد المشايخ
- ترجل البدوي المثقف عن صهوة "يراعه" ..... 17 — ديما الرجبي

◆ **دراسات:**

- النقد التطبيقي للأدب (صلاح فضل أنموذجًا) ..... 20 — محمد درويش عواد
- هموم اللغة العربية في العصر الرقمي ..... 23 — د. باسم شاهين
- جدليّة المواطنة والهُوية والمشاركة في الأردن والبلدان العربية ..... 26 — د. مجد الدين خمش
- فكرة التعليم عن بُعد (الحالة الأردنية) ..... 32 — د. رياض ياسين
- تراتيل العشق في (رسولة العطر) لـ لأمل المشايخ ..... 39 — د. عماد عبد الوهاب الضمور
- المكان بين الذات والآخر في مجموعة (وأقبّل التراب) ..... 43 — د. محمد عبدالله القواسمة
- المراوحة بين السلوكات والفضائل ..... 50 — صفية البكري

◆ **فنون:**

- الصورة والكلمة ..... 56 — محمد العامري
- فيلم (فايس) السياسي الساخر - 2018 ..... 70 — مهند النابلسي

◆ **إبداع:**

- أحزان قصيرة القامة- شعر ..... 76 — عزت الطيري
- الشيخ والبحر (صراع أزليّ)- شعر ..... 78 — حسن محمد بعيتي
- أوراق الكرمة الحمراء- شعر ..... 80 — علي طه النوباني
- حلمي البعيد- شعر ..... 82 — سعيد يعقوب
- سؤال- شعر ..... 84 — د. محمد الحوراني
- الاستسلام- شعر ..... 85 — مظهر عاصف
- نَمير الشعر- شعر ..... 88 — عيسى حمّاد
- خذوني إلى يافا- شعر ..... 89 — مصطفى أبو الرز
- أسرى فلسطين- شعر ..... 91 — د. ربحي حلُّوم
- بين الربيع وكورونا- شعر ..... 93 — رفعة يونس
- قصائد- شعر ..... 94 — خالد الشوملي
- ألدُّ الخصام- شعر ..... 97 — صلاح جرّار
- قريش- شعر ..... 98 — رشاد ردّاد
- كأس البلّور- قصة ..... 100 — باسم الزعبي
- عريس من ثلج- قصة ..... 102 — دينا بدر علاء
- قاع الجحيم- قصة ..... 105 — جمعة شنب
- لم يعُد حلمًا- قصة ..... 109 — د. سليمان الأزرعي
- قصص قصيرة جدًا ..... 112 — سمير أحمد الشريف
- قصص قصيرة جدًا ..... 113 — سعادة أبو عراق
- حلم قصير - قصة ..... 116 — د. أحمد الزعبي
- قصص قصيرة جدًا ..... 117 — محمد مشّة
- أبواب اليقظة- قصة ..... 118 — محمد إقبال حرب

◆ **ترجمات:**

- ضحكتك (بابلو نيرودا) ..... 121 — ترجمة: د. عبير الفقي
- هدير القصائد (غيزلان لوجال) ..... 122 — ترجمة: محمد عيسى هديبي
- لا يمكن إحراق الذكريات (كوي شيان لي) ..... 123 — ترجمة: شروق حمود
- قصة الطفل (تشارلز ديكنز) ..... 124 — ترجمة: محمد ناصر صلاح
◆ **كلمة أخيرة:** ما يُشبه النّقوط ..... 128 — محمد خضير

السؤال الكبير

كأنَّه الزمن القادم، هل نقتحمه لنؤثر فيه أم أنَّه هو الذي يقتحمنا ليقولبنا على غير مشيئتنا، لنصبح مهيئين للسفر عبر عجلة زمن غير الزمن الذي نمهد له في رؤيتنا.

كأنَّه الموت المفاجيء حين يتلبس خيالاتنا المفعمة بالترقب والانتظار على العتبات، بتناقص أوزاننا النوعية أو تلاشيها في معادلة توازنات حقِّ الحياة وحريتها.

كأنَّه السؤال الكبير؛ من يملك خطوط الطول والعرض في مساحة أرواحنا المفعمة بالذهول مما يحاك؟! لتصبح سهلة الاقتناص بجائحةٍ ملفَّقة أو فيروسٍ داشرٍ، نملأ شرائح مختبراتنا بالتفتيش عن شيفرته، ومن أيِّ كبسولة قفز إلى مدار كرتنا الأرضية، ليملأ العالم قتلًا وضجيجًا وارتباكًا.

كأنَّه الخوف والهلع المبرمج في حواسيب لم نألفها، ولا تؤمن إلَّا بثقافة المال والاستغلال والهيمنة الأُحاديَّة، وتسخير الشر في عربات فارهة،

تقودها أشباح تجوب أقاصى أحلامنا وآمالنا وأنفاق صيرورتنا، دون أضويةٍ في ظلام دامس واحد، وخوف تُحَرِّكُهُ عتلةٌ واحدة بنقطة ارتكاز بحجم الكورونا؛ فيروس داشر لا يؤمن بالثقافة التي تحصِّن الروح والوجدان، وتقتل الرهبة. وهل تزدهر الثقافة في ظل الخوف؟

لذلك، غالبًا ما يتعرض المثقفون إلى أسئلة حريصة أحيانًا، واستفزازية أحيانًا أخرى، وكلُّ هذه الأسئلة على المثقف أن يأخذها على محمل الجِدِّ. والثقافة في المعتاد مهمتها إثارة الأسئلة، فمن السؤال الدائم في عبارة خير يراد به باطل أحيانًا؛ أين يقف المثقف؟ وأين دوره ممَّا يجري في عالمه الذي يسود فيه السواد والبؤس والقبح والحروب، وزراعة الأوبئة وتنمية الجوائح، وهو الذي عليه أن يصنع الجمال ويصوغ الحكمة؟ نعم، هذه حقيقة دور المثقف في أن يتلبَّس عضوية جرامشي متأثرًا ومؤثِّرًا، ومُطَّلِعًا وعالِمًا تنويريًّا.

على الرغم من صفحة السواد التي تقودها قوى خفيَّة ممهورة بسياسة المال والاقتصاد والمصالح السياسية الكبيرة، وعلى الرغم من الهيمنة الكبيرة جدًّا، والتي تحتاج إلى أرتال من المثقفين المتفرغين المجنَّدين بكلِّ الأمن والمَنَعة التي تُسَهِّل لهم واجب التحرك في طبقات المجتمع جميعها والتأثير فيها، وفي هذا ليس تعليلًا لقصور واضح وبيِّن في انتكاسة دور الثقافة والمثقفين في التأثير، من هنا يبرز دور التضحية في التغيير والتأثير الذي لا شك سيحدُث إيجابًا إذا تخلَّى المثقف عن المنفعة الشخصية وآثر الهمَّ العامَّ على الخاصِّ، وإذا تنازل عن كبرياء النُّخبويَّة وهبط من عليائه إلى الشارع والمدرسة، والمشفى والسوق والحارة، وانتهى من التَّشَعْلُق بأرداف السلطة، وانعتق من هيمنة تبعية الحزب وسطوة الأيديولوجيا في صورته الحالية وتغليبها على العامَّ، وجريه وراء مكافأة عن مقال هنا في صحيفة مسقوفة من جهاتها الأربعة، مع أنَّ هذا حقٌّ له، واجب الدفع بتلقائية ودون مطالبة أو منَّة من أحد. أو التلهُّف لحضور مؤتمر أو مهرجان خارجي مرسومة أبعاده وفنادق إقامته ودرجات السفر منه وإليه، ومطبوعة توصياته سلفًا قبل أوراق عمله بعناية فائقة. وإذا امتشق المثقف نفسه، وكان حزبَ وحدِهِ لصالح وطنه وشعبه ومحيطه وعروبته، واحترم المعتقدات وقيم الديموقراطية وطبقها على نفسه أوَّلًا، واستزاد منها وأزاد دون لهاث وراء إشاعة صُنعت بعناية في زاوية مظلمة، وإذا تخلَّى قليلًا عن تضخُّمِ أناه ليناسب ناسَهُ وجماهيرَهُ ومواطنيه بكل فئاتهم، وبين أصدقائه وزملائه، وارتاح من الطوباوية ومن نسبة انتفاخه عند مقابلاته لجمهوره، وبسَّط مستوى خطابه ليناسب إذًا درجات الظلام المهيمن بعد قياسها، ويتقمَّص دور اليراعة على صِغَر حجمها وهي تخرق حظر الظلام بنورها الذي تبعثه على شكل ذبذبات ضوئية لا تتوقف طوال الليل، لتكسر كتلة الظلام الرابضة في الدرب فتبعث الخشوع وتزيل الرهبة وتحقق البصيص ■

رئيس التحرير

الشاعر سعد الدين شاهين

ملف: أمجد ناصر
في عيون
الكاتبات والكتّاب

مقدمة الملف:

"الشُّعراءُ لا يموتون
الشُّعراءُ زوّارٌ يأتون من المستقبل
وعندما نتفقدهم ولا نجدهم بيننا؛ نكتشف أنهم قفلوا عائدين من حيث أتوا".

هذا ما قاله الشاعر نوري الجراح في تأبين المبدع أمجد ناصر (1955-2019)، فرحيل أمجد كان كما رحيل النهر إلى مصبِّه، فهو باقٍ حاضرٌ بما تركه لنا من أعمال شعرية تُعَدُّ نموذجًا لتحوُّلات القصيدة العربيّة من ناحية التغيُّر في الشَّكل الشِّعري، ومن ناحية مضامين القصيدة وانشغالاتها.

رحل أمجد ناصر عن عالمنا تاركًا لنا إرثًا أدبيًّا زاخرًا: "مديحٌ لمقهًى آخرَ" بيروت(1979)، "منذُ جلعادَ كانَ يصعدُ الجبلَ"، بيروت(1981)، "رُعاةُ العُزْلةِ"، عمّان(1986)، "وُصولُ الغُرباءِ"، لندن(1990)، "سُرَّ مَنْ رَآك"، لندن(1994)، "مُرْتقى الأَنفاسِ"، بيروت(1997)، "أَثَرُ العابرِ"- مختارات شعرية، القاهرة(1995)، "خَبْط الأَجنحةِ"- رحلات، لندن، بيروت(1996)، "حَياةٌ كَسردٍ مُتقطّع"- شعر(2004)، "وحيدًا كذئبِ الفَرزدقِ"- مختارات شعرية انْتقاها صبحي حديدي، دمشق(2008)، "فرصةٌ ثانيةٌ"- رحلات، عمّان(2008)، "حيثُ لا تسقطُ الأمطارُ"- رواية،(2010)، "بيروت بحجمِ راحةِ اليدِ: يومياتُ حصارِ بيروت"،(2012)، "الخروجُ من ليوا يليه في ديار الشحوح"، بيروت(2010)، "رحلاتٌ في بلاد ماركيز"- رحلات(2012)، "هُنا الوردةُ"، بيروت(2016).

في هذه الوقفة تفرد مجلة "أوراق" مساحة للزميلات والزملاء كي يتأملوا في تجربة أمجد ناصر المبدع الإنسان، ويطوفوا في فضاءات عوالمه عبر شهاداتهم الآتية ■

مجدولين أبو الرُّب/ الأردن

عجلون..
قصيدة الشاعر العابر للدحنون

د. مريم جبر فريحات/ الأردن

أجمل المعرفة معرفة المبدع من بعد، من خلال القراءة. القراءة تشكيل حرّ يرتقي بالمبدع إلى أعلى سماوات البهاء أو يهوي به إلى سافل أرضين. ولذا، ربما لأني لم أعرف أمجد ناصر من قرب ظلّت صورته في عالمي القرائي صافية صفو نص له كان العتبة الأولى التي اجتزت عبرها عوالمه الشعرية فيما بعد، هنالك حيث كان لي أن ألملم شتات قراءاتي له وعنه، منذ لحظة الانبهار التي جعلت من يحيى النعيمي أمجد ناصر، إلى انبهار التشكيل التجنيسي الذي وضع القصيدة على شفا الشعر وشفا النثر في آن معًا، فلا هي شعر صاف ولا هي نثر صاف، هي انبثاق اللحظة فيما بين ما أسماه الشاعر نفسه توتر الشعر وسردية النثر، إلى أسئلة المكان ما بين مقهى ما في عمان أو بيروت إلى مرتقى الأنفاس في غرناطة.

لقائي الأول بأمجد ناصر الشاعر كان أشبه بنكتة، حين وقعت عيناي على نص له في مجلة الكرمل أوائل ثمانينيات القرن الماضي، مرات ومرات قرأته وفي البال خطوات لي ما لبثت تزداد ارتباكًا كلما عبرت بعض سبله في رحلة اليومي، عبر تلك الشعاب الضيقة، وممرات الحجر، وظلال الكينا. حين قرأت قصيدة أمجد تملكتني غبطة المنتصر، حملت المجلة لأقرب مكتبة لتصوير الوثائق، وصورت نسخًا من تلك القصيدة. حملت إحداها لصديقتي الربضية، بشيء من لذة الاكتشاف والمماحكة قرأنا القصيدة. كان الوعي مرتبكًا في أوله، ولم يكن لثقافتي ولا لذوقي الشعري أن يبرر اهتمامي بتلك القصيدة، كل ما هنالك أنني عثرت على غريب يتغنى بعجلون وقلعتها وفتاتها الربضية. قلت لصديقتي هذه لك "خص نص".

كان صوتها يرتفع في منتصف القصيدة وهي تردد:

"عجلون
عجلون
عجلون".

كمن يكتشف نشيدًا آخر للصباح، قبل أن يخفت صوتها إذ يتعثّر باللفظة فتتهجى:

"من رأى ر.. بـ.. ضـ.. يـّ.. ـة سمراء
ولم تلفحه رياح الهوى
من رآك ولم يقلْ، آه".

تندرنا.. ضحكنا، وكانت تلك المماحكة المشاكسة فاتحة قراءاتي بل بحثي الدائب عمّا ينشر ذلك البدوي، تمامًا كما أتلقّط قصائد درويش والسيّاب. "عجلون "كانت قصيدة البدء، وظلت صديقتي الربضية تزهو بظلالها في قصيدة البدوي زمنًا، قبل أن تنأى هي وتتدانى القصيدة طازجة آسرة مثل "نجمة خضراء خضراء في سلال العنب"، مثل حقل من أسئلة تتعمشق سنديانها:

"هل غفت غزالة عجلون؟
هل نامت قلعة الربض؟
أما يزال
في دبين يشخب الدم
من أوصال الشجرة؟".

في قصيدة عجلون يؤسس أمجد لاختلاف كان لي فيما بعد أن أدرك كنهه وملامحه، فيما يمكن للمتلقي أن يلحظه في سيرة الشاعر وشعره، بدءًا من رؤيته لذاته اسمًا ونسبًا وتكوينًا، مرورًا بالأمكنة والناس وليس انتهاء بصقيع غربة ظلت تلاوع روحه إلى أن طالت جسده.

قرأت التماهي الدرويشي بين أمٍّ تربي جديلتها وطفلٍ على حشيش القبور المضيء في قصيدة "الأرض"، وفتاة عجلونية:

"صبية تربي جديلتها
وتفرك نهدها بالحناء
ليوم الزفاف
هديلُ
حمام
يتقصف
في قصر مهجور".

ما بين القبور المضيئة والقصور المهجورة كان ثمة نجمات تبزغ خضراء على وجد وتعب، وما بين لحظة هناك يتكثف فيها زمن خاص يجمع فيها الشاعر جراح الحبيب في جيوبه، ولحظة عموم للزمن هنا في عجلون يتخلّق عبر الأسئلة المعنى، ويتجلّى الأثر:

"مَنْ مرّ من شعابك الضيقة
ولم تلطخ ثيابه أزهار الدحنون؟
من عبر كرومك المثقلة
ولم يقطف عنقودًا من السكر؟
من حاذى زيتونك
ولم يملأ مشكاته بالنور؟".

راقني أن تكون عجلون محطة مرور لبدوي مرتحل في الأسماء والصفات والمدن، وأن يمرّ بدحنونها وزيتونها وحجارتها ونجماتها وعناقيد عنبها عبر شعاب ذاكرته في أول جنوحها في بيروت. عجلون التي ما تزال أزهار دحنونها تلطخ ثياب المارين، وتملأ جيوبهم بعناقيد السكر، ومشاكيهم بالنور قبسًا من زيتونها وغبار حجارتها الرابضة على شهوة للماء لعشب نابت على أطراف ممرات لها وأرصفة، ولحور يتمايل متسامقًا في أسفل واد ينتشي بنعناعه البريّ على وعد وشجن.

عجلون مدينة العابرين الرابضة شمالًا، على تعب وضيق يمر بها شاعر متعدد في الجهات كما هو متعدد في الأسماء، يأتيها شاكيًا متوسلًا من بعد، من أول المنافي، من بيروت المنفتحة على الحضارة يعود لتاريخ ماض أوصد بابه أمامه، لعله/ لعلها، تلك الربضية السمراء تفتح بابها لقلب شقته سيوف الغربة السوداء:

"تعبت من تعبي ومنك
دعي الربضية السمراء تفتح بابها الموصد
فقد ضاقت بي الدنيا
وشقت قلبي المسهدْ،
سيوف الغربة السوداء
يا عجلون".

واضحة هذه اللغة وغامضة موغلة في اغترافها، مثل غمام منحدر من أعالي برج نازل من أعالي السماء. للتعب تفاصيل، وللأماكن أن تحكي، أن تروي سيرة الذات الشاعرة في تشظيها وتوزعها في الجهات. لعل عجلون كانت يومًا جهة تردّ عن الرائي بعض سيوف غربته إذ يناديها، ولعلها كانت بعض نسيج الغربة منذ باب لصبية سمراء ظل موصدًا ليفتح أسئلة القصيدة على غزالة أو قلعة لا تنام ■

في رحيل أمجد ناصر

د. زياد أبولبن/ الأردن

يُعدّ أمجد ناصر من الشعراء العرب البارزين خاصة في قصيدة النثر، ويتهيّب الكثير من النقاد في تناول قصيدة النثر لما لها ولما عليها، وهي تقع في إشكاليات عديدة، ليس على مستوى تحديد النوع فقط، بل على مستوى المضمون، وما تجأر به في تحديدات اللغة نفسها، لكن أمجد ناصر استطاع أن يتجاوز كل هذه الإشكاليات، فلم يلتفت إلى ما يقوله النقد، بل كتب ما يمكن التعبير عنه بهذا الشكل الفني الجديد، وكتب مؤلفات أخرى في السرديات الحديثة، ولم يسرقه العمل الصحفي في جريدة القدس وغيرها، من الكتابة الإبداعية، بل كان العمل الصحفي نافذة مفتوحة على تجارب حياتية، وقضايا سياسية وغيرها، حيث ينهل من معين تلك التجارب، ويدون في كتاباته مشاهدات وتجارب كثيرة، ويترك لأحاسيسه مساحة واسعة في التعبير عنها شعرًا.

يعتبر ديوانه الأول "مديح لمقهى آخر"، الذي صدرعام 1979، فاتحة على موهبة شعرية مهمة يتمتع بها أمجد ناصر، ويكتب قصيدة التفعيلة، وقد لاق هذا الديوان اهتمامًا كبيرًا من النقاد والشعراء العرب، وأخذ صداه يتردد في كتاباتهم، ويحوز على إعجابهم، ولم ينتظر أمجد ناصر طويلًا، فيصدر ديوانه الثاني "منذ جلعاد" عام 1981، متحديًا تلك الفوضى التي تخطّ دواوين شعراء قصيدة النثر، وتوجّس النقاد مما طغى في كتابة الشعر من قصيدة النثر، التي باتت مركبًا سهلًا للكثيرين في ركوبها، ثم يتبع ديوانه الثاني ديوان ثالث أكثر وضوحًا وكشفًا لقدرته على خلق حالة شعورية قادرة على تمثلها في قصيدة النثر ألا وهو ديوان "رعاة العزلة" عام 1986، وبعد ثمان سنوات يصدر ديوانه الرابع "سُرَّ من رآكِ" عام 1994، الذي شكل حالة شعرية خاصة في كتابة قصائد الغزل أو الحب، ليُحْيِي من جديد غزليات الشعراء العرب عبر عصور سابقات، ويفاجئنا من جديد في ديوان خامس "مرتقى الأنفاس" عام 1997، وقد اعتاد أمجد ناصر أن يفاجئ الساحة الثقافية بتجاربه الغنية، والمختزنة لوعيه بالتاريخ، حيث شكّل هذا الديوان مرحلة جديدة في مراحله الشعرية، فكان هذا الديوان ملحمة تؤطر مأساة أبي عبد الله الصغير آخر ملوك العرب في الأندلس، في قالب شعري غنائي، وويصدر ديوانه "حياة كسرد متقطع "عام 2004، ليقدم شكلًا جديدًا من القصيدة الحاملة للسردية العربية.

كتب أمجد ناصر في السرد والرواية "خبط الأجنحة"، و "هنا الوردة"، و "في بلاد ماركيز"، فقد أثبت بقدرته الإبداعية على التجريب في حقول أخرى من الإبداع، وتفوّق على نفسه في خاتمة حياته، وهو يقدم للقارئ العربي مرثيته الشعرية الأخيرة، فيوظّف تجربته مع المرض. ها هو أمجد ناصر يفارق الحياة عام 2019، ويترك كتابات يغالبها الحنين إلى وطن فارقه شابًا بكامل صحته، ليعود إليه مُثقلًا بالتقارير الطبية، التي لا تترك لأنفاسه رائحة مهد طفولته في قرية "الطرة" شمال الأردن، وفجر ولادته عام 1955 ■

أمجد ناصر.. يرثي نفسه

د. دلال عنبتاوي/ الأردن

إن الحديث عن أمجد ناصر يعني أن تكتب كثيرًا وتحكي أكثر عن شاعر متميز، ولكن الغربة أبعدته عنا كثيرًا، ولم تترك لنا إلَّا الأوراق التي كتبها والأعمال التي سطرها، تلك التي خط ورسم فيها خطوط رحلته الطويلة في الغربة والمنفى، والقصيرة على صعيد الواقع المُعاش. وفي الحقيقة كان لكل عمل من أعماله روح مختلفة وحضور متميز وصبغة خاصة به هو. أمجد ناصر يُعَدُّ شاعرًا منفردًا في تجربته الإبداعية في مجاليّ الشعر والنثر. وتلك أعماله شواهد على ذلك. إلَّا أنَّ اللافت في تجربته بالنسبة لي كشاعر عاش بيننا وفي عصرنا إصراره على التمثُّل بالقدماء وعدم الابتعاد عن ذاك الشعر العربي القديم الذي مازال يعيش فينا وبيننا، فأراد، ولا أدري، بوعي منه أن يعيدنا إلى مالك بن الريب الشاعر الأموي الذي رق نفسه فصمم على أن يرثي نفسه في شعره حين علم بدنوِّ أجله فرثى نفسه في قصيدة طويلة، عاش فيها موته وهو على ذمة الحياة بعد. إنَّ مايميز شعر أمجد ناصر أنَّه كان منفتحًا على تجربة ماسُمِّيَ بـ قصيدة الكتلة، التي مزجت بين السرد والشعر، وخاصة في مجموعته المسمَّاة بـ "حياة كَسَرْدٍ متقطِّع"، والتي أرى أنَّ هناك تماهيًا كبيرًا، بل كبيرًا جدًّا بين عنوانها على الورق وبين حياته على أرض الواقع. سنظل نذكره شاعرًا ساردًا وكاتبًا مبدعًا كان بيننا يومًا، ورحل ولم يرحل ■

أمجد ناصر.. الرحلة إلى شاطئ المستحيل

عمر المومني/ الأردن

حياة على متن الرياح
وحرف كلما أدركه الصباح باح

أمجد منارة للتيه تهدي السائرين للمجهول المزودين بلا شيء ومراهقة صاخبة، وشباب متمرد، وتوق لا ينتهي إلى أفق جديد.

ورحلة إلى شاطئ المستحيل، سماؤها شكٌّ وبحرها شوك، على مركب شراعه يراع حائر.

يحيى النعيمي ثم يحيى النميري، ثم أمجد ناصر، تعددت الأصوات والمنادى واحد، تعددت الأسواط والمعذَّب واحد.

الطرة.. تل شهاب.. الزرقاء.. حلب.. الزرقاء.. عمان.. دمشق.. بيروت.. عدن.. بيروت.. قبرص.. تونس.. لندن.. وأخيرًا ترجَّل الفارس المسافر حيث ذووه.

بدأ لعبة الخوف مع الحرف راقصا على جراح أناه الدنيا والعليا، وانتهت اللعبة بأن تفتحت (هنا الوردة) على نزيف المعاناة، وما بين البدايات الموزونات وغير الموزونات، والنهايات الراويات عطش السائرين والسائرات، ثمة شيء ما من ادب الرحلات.

كان رفيقنا - رحمه الله- يقول:

فها نحن نشقى
بأوجاعنا اللغوية
نشقى لأنَّ القصائد
لا تطفئ الأسئلة

ونشقى لأنَّ القصائد
لا تبلغ المرحلة!
فقلت يرحمك الله أيُّها العابر:
يا خائضًا في بحار التيه خذ بيدي
لن تعبر التيه ما لم تكتنفك يدي
لا، لا تحدق في عينيَّ مندهشًا
فكم أردت ولكن أنت لم تُرِدِ
أسندت عمري إلى طيشي فأبْحَرَ بي
لا قاربٌ لنجاة غير مستندي
ما عدت أرحل حيث الريح تحملني
إنِّي أنا الريح في ترحالها الأبدي ■

رحمك الله أيها الشاعر الإنسان، لم يكن الموت إلَّا نافذة ليراك هذا العالم الحزين أكثر، كما هو حال كثير من الشعراء والكتاب، رفعتَ جلعاد على جبل من نور وحملت القدس على كف المحبة والحرية ورتبت رمال الصحراء بأصابع من أشجار عجلون، ليسمعك كل من يشتهي الجمال والحرية والعدالة على هذا الأرض ■

السندباد البرّي يحطُّ رحاله

ميسون النوباني/ الأردن

عندما حطّ السندباد البرِّيُّ رحاله في آخر محطاته، لم يكن ينوي الرحيل، ولكنه شعر بأنّ فراق هذا العالم يدنو منه فرثى نفسه قبل أن ننشر صوره على مواقع التواصل الاجتماعي ونبكيه لأيام قليلة ثم نلوذ بهمومنا الثقيلة التي كان - رحمه الله- يدركها ويستلهم كثيرًا من قصائده من نوافذها المشرعة على الحياة.

أَمجد ناصر ابن الصحراء، أمضى عمره يستنبت رمالها لنحصد نحن الجمال، ويدرك العالم أنَّ هذه الأرض تزرع أبناءَها سطورًا خالدة وشمسًا تدور في فلك هذه الأوطان التي تخبِّئ في تربتها عبق الزعتر والشيح.

مرتقى الأنفاس... حديث القدر

غسان تهتموني/ الأردن

ربما نعجز في هذه الإطلالة/ الشهادة عن الإحاطة بمنجز شاعرنا الراحل، في السطور القليلة هذه نحاول ما استطعنا فهم ما أشار ولمّح وأغدق من معانٍ وصور.

في مرتقى الأنفاس، وقفت كريشة طاب لها الطيران أعلى مما سمح به السماح، كانت الفجيعة تقضم أطراف الوسائد وتحيلها إلى مصاطب من ملحٍ مصفّى، بعيدًا عن التلّة التي شهدت غروب النخلة وأُقحوان المخيلة، كان القدر هناك، يترصد ويولم لغرناطته الأثيرة، سيفه وصولجانه، لم يكن الراوي غير الأمير أبي عبدالله الصغير:

لا سيفي/ ولا لِداتي/ ولا مؤوِّلو الأحاديثِ/ سيردّون المكتوب إلى حبره...

أيّ رثاء هذا الذي خضّب النخيل وَفتَكَ بأسرتنا الرهيفة، فاستلّ من البداية بدايتها..

خطو الأسلاف ضحىً بعد ضحىً دشّن الغلبةَ، وأقامَ للأريج زهوره، لكن الأمير، وصل النهاية قبل النفس الأخير بقليل:

سلكتُ طرقًا مشاها أسلافٌ خطرون/ بهمّة دمٍ يطرد دمًا/ ووصلتُ إلى ما دال للقادمين...

هكذا بانت غرناطة، بعد أن تناوشتها يد الأيّام، وهكذا انفغر المكان على وِسعه، مودّعًا ومستقبِلًا، وهكذا وصل فحيح نساء أخريات...../

فقد وصلت من بنظرةٍ واحدةٍ/ أسقطت ثمارًا متلكئةً عن الأغصان/ ونامت عاريةً على سطح السهر....

في مشهد آخر للفجيعة، مشهد الزمن المقبوض سلفًا، يتراخى الغبار فوق الأسوار، ويصبح للحاضر مذاق الملوحة:

على دراهمنا أثرٌ من النوم/

وفي أصواتنا رنّةٌ تمتصّها الريح.....

في انقباضٍ آخر للزمن، تضفي الخسارة على الأشياء صبغتها، لترتدي لبوس الصفات البشرية: كأنَّنا/ طويلًا/ غفونا/ وإلَّا كيف كلح الطيف/ وتغضّنت الجبال...

استكمالًا لما مضى من فراق، زفر أبو عبدالله الصغير حكايته، في صورة خلع الذهول فيها رداءه وأبقاه هناك ضجيعًا ليده المرفوعة أبدًا، والدمعةُ تستحثُّ الدمعة تَفْردُ شرشفها، شطر نهاية لا تشبهها خاتمة، والطيف ذاته أفضى بحديثه بعد أن استوى جالسًا، كأنَّه ليس هو:

عشتُ النهارَ الغالبَ في عبَر ارتجزها مصيري وفاجأتني بصورتي على الدراهم وأنِّي وجدت طيفي جالسًا على النمارقِ أنكرتُه فلم أكن من نودي به..

في مرتقى الأنفاس، ارتقت قصيدة الشاعر الراحل أمجد ناصر مرتقىً عذبًا خالصًا، توضّحت عبرها قدرته الخلّاقة على إضفاء الإحساس دون وجلٍ على الكائنات جميعها لتبدو في هبوطها من فردوسه الأندلسيّ كائنًا واحدًا لا غير ■

أمجد ناصر:
سيرة البدوي العابر للقارات

محمد المشايخ/ الأردن

فقدت رابطة الكتاب الأردنيين بتاريخ (31/10/ 2019) واحدًا من أهم أعضائها، عدا عن كونه مديرها التنفيذي خلال الأعوام 1978-1976، وكان وجوده فيها إلى جانب أقرانه من المبدعين المؤسسين، سببًا في أن تشهد الرابطة ازدهارًا ثقافيًّا، ونهضة أدبية شاملة، وحراكًا فنيًّا، ما زال تاريخ الأردن الأدبي يفخر به، وبأعلامه الذين كان يتقدمهم الشاعر الذي كان معروفًا باسم يحيى النميري، والمشهور عالميًّا باسمه الحركي في المقاومة (أمجد ناصر)، والذي أُطلقت عليه أسماء عديدة منها: البدوي العابر للقارات، عرار الأردن الجديد، راعي العزلة، بينما اسمه الحقيقي(يحيى محمد أحمد عوض النميري النعيمي)، وقد كانت ولادته في الطرة بالرمثا عام 1955، وهو الابن البكر لعائلة بدوية رحلت من الرمثا، إلى المفرق، ثم إلى الزرقاء، وسكنت في معسكر الجيش في الزرقاء، ثم في حي جنَّاعة/الزرقاء، بعد أن أصبح "أبو يحيى" مدرِّبًا لمادة العلوم العسكرية لطلبة مدرسة الزرقاء الثانوية "قصر شبيب".

درس يحيى المرحلة الإعدادية في مدرسة الثورة العربية الكبرى في الزرقاء، وأنهى الثانوية في مدرسة الفلاح الثانوية في الزرقاء أيضًا (وكان أستاذه فيها الشاعر محمد لافي)، وقد بدأ كتابة الشعر والانفتاح على الحياة السياسية في الأردن والعالم العربي في المرحلة الثانوية، وبحكم إقامته في الزرقاء، تأثر بوضع النازحين الفلسطينيين، وأُعجب بالمقاومة الفلسطينية التي انضم إليها بعد تخرجه من الثانوية، هذا عدا عن انضمامه المبكر لنادي أسرة القلم الثقافي لدى تأسيسه عام1974، وقد وثَّق أمجد مُجريات حياته في الزرقاء، لا سيما أدبائها وكتابها، شبابها وصبایاها، حاراتها ومتاجرها وسينماتها في مقالات نشرها عام2006 في الملحق الثقافي لجريدة الرأي، فكتب عن سيل الزرقاء، والتقاء مثقفي المدينة تحت شجرة التوت العظيمة والتي كانت معَلمًا مجاورًا له، وعن بداياته في حي جنَّاعة، وعن مطعم يعرفه كل أبناء الزرقاء لأنَّه صاحب العبارة المشهورة: هنا الفلافل اللذيذة..هل أكلت منها يا عبدالله؟ كتب أمجد عن مقهى الروشة والأرجيلة التي كان وزير الثقافة السابق طاهر حكمت لا يعشقها إلَّا فيه.

كان الفتى يحيى يسبق عمره، ويتجاوز أبناء جيله في ذكائه المتوقد، وإبداعه المتميز، وقدرته على تشكيل تيار عابر للتيارات السياسية التي كانت

تتصارع على قيادة النادي، في الوقت الذي كانت فيه التنظيمات والفصائل كثيرة وتعمل سِرًّا على الوصول إلى هيئته الإدارية والسيطرة على لجانه الداخلية، وكثيرًا ما كان لمجالسه الدور الأعظم في إطفاء النار التي تشتعل بين الخصوم النقابيين، وفيما بعد، أعرب أمجد عن اعتزازه بعلاقته بأصدقائه في النادي ولا سيما غسان زقطان، لأنَّ غسان اعترف مؤخرًا أنَّ أستاذه في الشعر هو أمجد ناصر، ويقول أمجد: غسان شاعرٌ من جيلي في المشهد الشعري، الأردني والفلسطيني. أجاب عن سؤالٍ يتعلق بآبائه الشعريين، إلى أمجد ناصر الذي كان يلتقي به كل مساء في رحلة في الحافلة العمومية من عمّان إلى الزرقاء، بعد أن يتناولا ساندويشة وكبَّاية شاي على مقهى رصيفي مكشوفٍ للسابلة، ثم يجلسا في الحافلة، ويتحدّثا عن الشعر العربي، والقصيدة الأردنية تحديدًا، وخوفها من المغامرة والتجريب. وليس هذا ما يفعله الشاعر المرموق، مثل غسّان، في بحثه عن آباء شعريين، عندما يُسأل عنهم، ولا يتأخر في الإجابة، بل يقول إنهم الذين يمشون بجانبه كتفًا بكتف، هم الذين يرتدون ثيابًا مثل ثيابه، عندما لم يكن بنطلون الجينز مخزقًا ومرقّعًا كنوع من الموضة التي لم نعرفها إلَّا في هذه الأيام. ويقول أمجد لم أكن أعرف أنَّ أمسيتي الشعرية المشتركة مع غسان زقطان في رابطة الكتاب الأردنيين في منتصف سبعينيات القرن الماضي كان لها أثر في تطور قصيدة غسّان، أو غيره من الشعراء، إلى أن قرأ كلمته، الرقيقة إلى أبعد الحدود.

عمل يحيى النميري في التلفزيون الأردني، والصحافة، وفي رابطة الكتاب الأردنيين التي انتسب لها وأصبح مديرها التنفيذي بتاريخ 26/4/1976، ومما استتر من حياة أمجد في الرابطة، أنَّه كان يجيد التمثيل، وكلما جاء رئيس الرابطة المرحوم محمود العابدي إلى مقرها في جبل اللويبدة، كان يجد أمجد يقوم بأدوار تلتصق بالقاعدة الشعبية، لدرجة أنَّه كان يضع "الكركر والقدوم" على جانبه، ليقوم بتمثيل دور العمال الذين ينتظرون أرزاقهم بابَ الجامع الحسيني، وقد ظلت الرابطة هاجس يحيى كلما زار المملكة بشكل شخصي أو للمشاركة في مهرجان جرش أو غيره، كان ينام فيها نهارًا، وكانت تعلوه البهجة كلما رأى جهاد هديب، رحمهما الله! كم بينهما من الأسرار. وفي مهرجان جرش لعامي 2016 و2017 كلفتني الهيئة الإدارية للرابطة بالاتصال مع أمجد ليشارك في المهرجان، لكنه كان يعتذر بلباقة لارتباطه بمناسبات أخرى أو بالعمل.

كانت إقامة أمجد قبل سفره لبيروت عام1978 تتراوح بين نادي أسرة القلم، والرابطة، ومقهى الأردن الذي كان مقهى غالب هلسا أيضًا. وقد طلب مني الإعلامي الأردني ابن الزرقاء عوني بدر الذي كان يعمل في جريدة الرأي ويراسل الأهرام عام1976 أن أعقد لقاء للمبدعين من طلبة الجامعة الأردنية التي كنت أدرس بها ليحاورهم أمجد ناصر عن الحياة الثقافية في الأردن ودور الجامعة الأردنية الوحيدة آنذاك في رفد حراكها الثقافي، وقد كان اللقاء عام 1976 في كفتيريا كلية الآداب.

ثم غادر يحيى النميري إلى لبنان عام 1978 بعد أزمة سياسية تتعلق بالتنظيم الذي كان منضويًا فيه، والتحق في لبنان بإحدى قواعد المقاومة

الفلسطينية، محاولًا في الأثناء مواصلة دراسته الجامعية في جامعة بيروت العربية، لكنه سرعان ما ترك الدراسة ليتفرغ للعمل الإعلامي والثقافي في الإعلام الفلسطيني، فعمل محررًا للصفحات الثقافية في مجلة "الهدف" التي أسسها الشهيد غسان كنفاني، وبقي فيها حتى الاجتياح الإسرائيلي وحصار بيروت صيف عام 1982، حيث انضم في فترة الحصار إلى الإذاعة الفلسطينية، وحين قصفت الطائرات الصهيونية مقرَّها، التحق أمجد بالمقرِّ الثاني للإذاعة، على الرُّغم من أنَّه مقر غير آمن، إلّا أنَّه ظل ينام هناك، وحين سأله نبيل عمرو عن سر تعريضه نفسه للخطر، قال له إنَّه أراد اختبار مصداقية كل بيت شعر كتبه بنفسه، وبأنَّه كان سيشعر بأنَّ كل ما كتبه ليس إلَّا كلامًا فارغًا إذا لم يقترن بموقف وأفعال يقوم بها على أرض الواقع، وفي موقع الخطر، وبالفعل اختار الموقع الأخطر، وعند نيَّة المقاومة مغادرة بيروت قال أمجد لياسر عرفات لن نرحل، سنقاتل الصهاينة ولو بأحذيتنا.

والتحق أمجد في إطار عمله السياسي بـ "معهد الاشتراكية العلمية "في عدن حيث درس العلوم السياسية في جمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية.

انتقل أمجد ناصر من بيروت، بعد حصارها عام 1982 إلى قبرص، حيث واصل العمل في إطار الاعلام الفلسطيني، ثم انتقل إلى لندن عام 1987 ليعمل في صحافتها العربية، وشارك عام 1989 في تأسيس صحيفة القدس العربي وأشرف على قسمها الثقافي، ثم ساهم أمجد ناصر في إطلاق موقع وصحيفة "العربي الجديد" عام 2014، وتولى لغاية رحيله رئاسة تحرير موقع "ضفة ثالثة" الصادر عن الصحيفة.

وعلى ضوء مرضه، اختار الإقامة في المفرق قبل الرحيل، وحين أقام مركز القدس للدراسات حفل استقبال شاركت فيه عشرات الهيئات والشخصيات الثقافية الأردنية والفلسطينية في فندق جراند ميلينيوم بتاريخ15/6/2019 لم يتمكن أمجد من مصافحة أحد ممن ضاق بهم المكان من كبار القامات العربية، بسبب وضعه الصحي، لكنه ألقى كلمة مؤثرة قال فيها: "فلسطين نجمتنا الأولى والأخيرة"، وبعد ذلك أُلقيت كلمات مؤثرة لمحبيه من أدباء الأردن وفلسطين أبرزت مكانته الأدبية والوطنية، حتى قال عنه رشاد ابو شاور إنه أديب فلسطيني من أصل أردني.

وقد رثى أمجد ناصر نفسه قبل رحيله، وقد قال إنَّه طلب من الطبيب موعدًا محدَّدًا لمعرفة وقت وفاته، لأنَّ لديه "أكثر من كتاب يعمل عليه"، يقول أمجد:

جسدي يتداعى كمركب للاجئين في بحر هائج.
الألواح تسقط..
المياه تصعد إلى السطح.
المحرك يتلقى ضربة من قرش أو حوت.
الحصار محكم.
وأنا لا أستطيع الفرار.
ليتني أستطيع أن أترك جسدي هنا.
وأنجو ببضع حبات جوز وضعتها في آخر لحظة في جيبي.

* * *

جسدي يخذلني.
وهذا ليس جديدًا.

كان يفعل ذلك مراوغة.
الآن صريح ومباشر في مسعاه.
كلما نهضت وقعت على الأرض.
لا أستطيع أن أبقى واقفًا على قدمي ما تبقى لي من أيام.
حتى الشجرة لا تفعل.
ألم نر أشجارًا ممددة إلى جانبها لكي ترتاح من عبء الوقوف؟

ذات مرة حينما كانت والدته مريضة بالسرطان في مستشفى الملكة علياء بعمان جاء من لندن لزيارتها، لم يمهلها المرض طويلًا، وفي العام 2001 كتب قصيدة يرثي بها المصور السعودي صالح العزاز الذي مات بالسرطان، وتساءل فيها: هل أنت متأكد أن الإنسان يموت كما يموت أهله؟ ويبدو أن أمجد الذي ظل مسكونًا برحيل والدته بهذا المرض قد جذبه إليه أخيرًا وأجاب على هذا التساؤل بعد نحو ثلاثين سنة من تلك القصيدة!

ويُذكر أن أمجد سافر لبيروت وتزوج لبنانية رافضًا الهويات الضيقة منفتحًا على الحياة الحرة، وحين أصيبت زوجته بالفشل الكلوى تبرع لها بكليته.

توفي أمجد يوم 31/10/ 2019 بعد صراع مع المرض، وقد ناهز 64 عامًا. وقد كان لرئيس رابطة الكتاب الأردنيين الشاعر سعد الدين شاهين، ولي، شرف تشييع جثمانه (بحضور وزير الثقافة أ.محمد ابو رمان "مندوب رئيس الوزراء في التشييع "وعدد من كبار موظفي الوزارة، إلى جانب عدد كبير من أقرانه الأدباء، من مسجد المفرق الكبير، إلى مقبرة المفرق، ووضع إكليل رابطة الكتاب الأردنيين على قبره.

تُرجمت بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية والإيطالية والإسبانية والألمانية والهولندية والإنكليزية.

وشارك في عدد كبير من المهرجانات الشعرية العربية والدولية كمهرجان الشعر العربي في القاهرة ومهرجان جرش في الأردن الذي أشرف على القسم الدولي فيه، إضافة إلى مهرجان لندن العالمي للشعر الذي كان أول شاعر عربي يقرأ في أمسيته الافتتاحية ومهرجان روتردام العالمي للشعر ومهرجان مداين في كولومبيا.

إضافة إلى مشاركته في لجان تحكيم جوائز عربية ودولية في الأدب والصحافة كجائزة محسن القطان الأدبية وجائزة "الروبرتاج الأدبي" التي تمنحها المجلة الألمانية المرموقة "لتر"

نال أمجد ناصر جائزة محمّد الماغوط للشعر من وزارة الثقافة السورية سنة 2006، وصدرت الإرادة الملكية السامية بمنحه جائزة الدولة التقديرية في حقل الآداب للعام الجاري2019.

"نظرا لما قدمه هذا الأديب والشاعر الأردني من إسهامات حقيقية في شحن التجربة الشعرية المعاصرة بطاقة خاصة انعكست بدورها على قصيدة التفعيلة، فرسمت قسماتها العربية التي نبتت بذورها الأولى بلاد الرافدين منذ منتصف القرن الماضي، وصولًا إلى قصيدة النثر، وتوظيفه للشعر في بعض مكونات السرد على نحو مميز"، كما تم اختياره الشخصية الثقافية لمعرض عمان الدولي للكتاب 2019 الذي أقيم نهاية أيلول الماضي، ومُنِح وسام الإبداع والثقافة والفنون الفلسطيني من الرئيس الفلسطيني محمود عباس تقديرًا وعرفانًا بدوره في إغناء الثقافة العربية، وتحديدًا الأردنية والفلسطينية.

ونال عام 2019 جائزة محمود درويش، وقد جاء في بيان لجنة الجائزة عن أمجد ناصر: "لم يفصل ناصر مغامرة حياته المترحلة عن تجربة كتابته التي تميزت بالجمال والبساطة والعمق، إضافة إلى كونه ناشطًا وصاحب تأثير ثقافي من خلال إشرافه على عدد من الصفحات والمواقع الثقافية واسعة الانتشار".

حـُقق عنه أكثر من برنامج وثائقي تلفزيوني، أبرزها الفيلم الذي أنتجه التلفزيون الأردني بعنوان "سندباد بري" لمناسبة اختيار عمان عاصمة للثقافة العربية عام 2002، وهو من إعداد صديق أمجد وقرَّة عينه الأديب يحيى القيسي، ومن إخراج أ.فيصل الزعبي، بالإضافة إلى الفيلم الذي أنتجته "قناة العربية" في إطار برنامج "روافد" وبثته على حلقتين.

كتب عن تجربة أمجد ناصر عدد كبير من النقاد والشعراء العرب من أمثال: أدونيس، صبحي حديدي، حاتم الصكر، كمال أبو ديب، صبري حافظ، عباس بيضون، رشيد يحياوي، قاسم حداد، فخري صالح، محمد علي شمس الدين، شوقي بزيع، محسن جاسم الموسوي، حلمي سالم، وصدرت بعض هذه الدراسات النقدية في عددين احتفائيين من مجلة "الشعراء" الفلسطينية و "أفكار" الأردنية كُرَّسا لتجربته الشعرية.

نظمت وزارة الثقافة في المركز الثقافي الملكي يوم السبت 14/4/2018، ندوة حول تجربة الشاعر أمجد ناصر، وذلك ضمن فعاليات الدورة الثانية لملتقى الأردن للشعر، وشارك في الندوة شعراء وأكاديميون من الأردن والمغرب والعراق، حيث قدموا إضاءات نقدية على مسيرة الشاعر من خلال دواوينه.

لأمجد ناصر 10دواوين، وقد صدرت أعماله الشعرية في مجلد واحد عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2002:

"مديح لمقهى آخر" بيروت 1979، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، بيروت 1981، "رعاة العزلة"، عمان 1986، "وصول الغرباء"، لندن، الطبعة الأولى، 1990، "سُرَّ من رآك"، لندن، 1994، "أثر العابر"، - مختارات شعرية - القاهرة 1995، "مرتقى الأنفاس"، بيروت 1997، "وحيدًا كذئب الفرزدق" دمشق 2008، "حياة كسرد متقطع"- شعر - بيروت لبنان 2004. "بترا" صدر حديثًا عن دار "تافيرن بوكس "المتخصصة في نشر قصيدة واحدة في كتاب فني، 2019.

وصدرت له روايتان هما: "حيث لا تسقط الأمطار"– صدرت عام 2010 واعتبرتها صحيفة "الغارديان" من الأعمال الروائية المهمة التي نشرت في لندن في ذلك العام، ثم صدرت في طبعة أميركية بعد نجاح الطبعة البريطانية الصادرة عن دار بلومزبري. ثم رواية "هنا الوردة" التي صدرت عام 2017.

وله في السيرة كتاب فرصة ثانية. وله في أدب الرحلات: خبط الأجنحة، طريق الشـّعر والسفر، الخروج من ليوا يليه في ديار الشحوح (وهو الكتاب الفائز بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي)، ثم كتاب: "في بلاد ماركيز" وهو كتاب رحلات صدر هدية مع مجلة دبي الثقافية الصادرة عن دار الصدى في دبي.

وأصدر قبل رحيله كتاب "مملكة آدم" ■

تَرجّل البدوي المُثقف عن صهوةِ «يراعِه» وبقي حيًّا في قلوبنا.. أمجد ناصر.. لروحك السلام

ديما الرجبي/ الأردن

يحيى النُّميري النّعيمات أو "أمجد ناصر" الأديب والشّاعر والصّحفي الإنسان، ابن شمال الأردن_ الرمثا_ التي غادرها شابًّا، لِيَمُدَّ جسر الهوى بينه وبين رفيق النَّجاح "لبنان "ومعشوقته "فلسطين"، ويبقى قابضًا بأطراف أصابعه على بلاده حتى لا ينساها، جامعًا مسقط رأسهِ وبداية عشقه الأبدي في مكوُّنِ جغرافي لا يبتعد عن تركيبته الشخصية، هذا الرجل الماركسيُّ السياسيُّ "المعتدل"، الذي صنع من توجُّهاته بُعدًا آخر عماده الإنسانيَّة والقضايا المفصليَّة وهمُّه الأكبر قضيَّة العالم أجمع "القضية الفلسطينية". ابن العسكر الذين طبعت الصَّحراء على جبهاتهم قُبلة سمراء فاستمدَّ من أصله العسكريِّ حبَّ الانتصار والتحرُّر من العدوِّ، جذبته الحركة الفدائيَّة الفلسطينيَّة، وانضمَّ إليها بعد تخرُّجه من الثانويَّة، والتحق في لبنان بإحدى القواعد الفدائيَّة الفلسطينيَّة، محاولًا في الأثناء مواصلة دراسته الجامعيَّة في جامعة بيروت العربيَّة، لكنَّه سرعان ما ترك الدِّراسة ليتفرَّغ للعمل الإعلامي والثقافي في الإعلام الفلسطينيِّ، فعمل محرِّرًا للصفحات الثقافيَّة في مجلة "الهدف"، التي أسَّسها غسان كنفاني وبقي فيها حتى الاجتياح الإسرائيلي وحصار بيروت صيف عام 1982، حيث انضمَّ في فترة الحصار إلى الإذاعة الفلسطينيَّة، والتحق أمجد ناصر في إطار عمله السياسيِّ بـ "معهد الاشتراكيَّة العلميَّة" في عدن، حيث درس العلوم السياسيَّة في اليمن.

تنقل أمجد ناصر بأسماء ثلاثة، فكان يحيى النّعيمي في أوراقه الثبوتيَّة، ويحيى النّميري في كتاباته الأولى، وأمجد ناصر، كما عرفه الجميع. من أوائل من عمل في الشِّعر المعاصر فكتب في أجناس أدبية متنوعة، وبخاصة النثر. صدر أول ديوان شعري له بعنوان: (مديح لمقهى آخر) عام1997، وكان هذا الديوان بداية تفرُّده الأدبي وبروزه في الساحة الأدبيَّة، فقدَّم له الشاعر العراقي سعدي يوسف، ولاق نجاحًا نقديًّا لافتًا في الصحافة اللبنانيَّة والعربيَّة، وبشَّر ديوانه بولادة شاعر ذي خصوصيَّة وتفرُّد، ومن ثمَّ انتقل بشعره النثريِّ إلى التفعيلة، وأطلق ديوانه الثاني تحت عنوان: "منذ جلعاد" الذي صدر 1981، وكان لهذا الديوان خصوصيَّة عربية أجمع عليها النقَّاد، ومن ثمّ أصدر "رُعاة العُزلة" 1986، و "سُرَّ من رآك" 1994، وصُنِّف هذا الديوان على أنَّه الأول من نوعه من حيث تناوله شعريَّة الحُبِّ العربيَّة

الحديثة. بعد ذلك أصدر ديوان "مُرتقى الأنفاس" 1997، الذي تناول من خلاله مأساة أبي عبد الله الصَّغير آخر ملوك العرب في الأندلس. في عام 2004 أطلق ديوانه الذي أثار الجدل بين مُنبهر وناقد لجرأته في السَّرد وطريقة النَّثر التي أبحر بها في حداثة منقطعة النَّظير، محافظًا على تكييف الأسس التي استُمدَّت منها القصيدة، ومُتلاعبًا ومُجدِّدًا في تركيبها الأدبيِّ، عنون ديوانه: "حياة كَسَرْدٍ متقطَّع".

انتقل أمجد ناصر من لبنان إلى قبرص ثم لندن، وشارك في تأسيس صحيفة القدس العربي، وأشرف على القسم الثقافي حتَّى وافته المنيَّة.

تُرجمت أعماله إلى لغات عدَّة، وشارك في كثير من المهرجانات الشعريَّة العربيَّة والدوليَّة، كما شارك في لجان تحكيم جوائز عربية ودولية كجائزة محسن القطَّان الأدبيَّة، وجائزة "الرُّوبرتاج الأدبي" التي تمنحها المجلَّة الألمانيَّة المرموقة "لتر"، وقد ألَّف كتابين في أدب الرِّحلة، وعُدَّ من أوائل المثقفين العرب المعاصرين الذين اهتموا بهذا الجنس الأدبي الكتابي، ونال في نهاية عام 2006 جائزة محمد الماغوط للشعر، واستوحى كثير من الفنانين لوحاتهم من أشعار أمجد ناصر.

كتب عن تجربته عدد كبير من النقَّاد والشعراء العرب من أمثال: أدونيس، صبحي حديدي، حاتم الصَّكر، كمال أبو ديب، صبري حافظ، عبَّاس بيضون، حسين بن حمزة، محمد بدوي، رشيد يحياوي، قاسم حداد، فخري صالح، محمد علي شمس الدِّين، شوقي بزيع، محسن جاسم الموسوي، رجاء بن سلامة، فتحي عبد الله، حلمي سالم.

أصيب أمجد بالسَّرطان في عام 2018، ولم يُخْفِ الأمر عن مُحبِّيه، بل تسلَّح بفطرته العسكريَّة مواجهًا مرضه بالغربة مُعاندًا آلامه بالقلم، مُؤازرًا نفسه بجمع محبِّيه من كل أنحاء العالم، حيث نثر كلماته أينما وطئَ، وجعل له في كلِّ دولة مريدين. سبق موت ناصر رثاء خصَّه لنفسه حين تأتي ساعة رحيله، الأمر الذي جعل محبِّيه يتداعون أسفًا ووجعًا على هكذا مبدع يقهر الضِّيق بالكلمة، فكتب على صفحته الشخصيَّة على موقع التَّواصل الاجتماعي ما يأتي: "في آخر زيارة إلى طبيبي في مستشفى "تشرينغ كروس" في لندن، كانت صور الرَّنين المغناطيسي عنده.. من علامات وجهه شعرت بنذير سوء. قال دون تأخير: الصُّور الأخيرة لدماغك أظهرت للأسف تقدُّما للورم وليس حدًّا له أو احتواء، كما كنَّا نأمل من العلاج المزدوج الكيمو والإشعاعيِّ"، ومن ثمّ رثى نفسه قائلًا:

"جسدي يتداعى كمركب للَّاجئين.. في بحر هائج..
الألواح تسقط.. المياه تصعد إلى السَّطح
المحرِّك يتلقّى ضربة من قرش أو حوت.. الحصار محكم.. وأنا لا أستطيع الفرار".

جلُّ ما كان يصبو لتحقيقه هو إصدار عمل آخر، فأخذ يطارد الوقت لينهي "مملكة آدم"، ثمّ وافته المنيَّة في 30 تشرين الأوّل 2019، ودفن في المقبرة الجديدة في المفرق.

تَرجَّل الفارس المناضل الإنسان الشاعر أمجد ناصر عن صهوة يراعِه، وبقي حيًّا في قلوبنا.. نضيء مشاعرنا بطيب حروفه متذكِّرين أنَّه أحد أعمدة الشعر والصحافة العربية الذي أسرف عمره حُبًّا بما يؤمن ■

دراسات...

النقد التَّطبيقي للأدب في ضوء المناهج الحديثة (صلاح فضل أنموذجًا)

محمد درويش عواد/ الأردن

تناولت الدراسات الحديثة عددًا من النصوص الأدبيّة في فنّيّ الشّعر والقصّة، والتي استندت إلى علوم حديثة كالسيميولوجية، التي تُطلق على (العلم الذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدّالّة وكيفيّة هذه الدّلالة، وقد اقْترُح تسميته في اللغة العربيّة (السيميائيّة) أي العلامات، وهي تسمية موفّقة في استخدامها للكلمة العربيّة (سيمياء) أي علامة أو ملمح، ولكنَّنا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربيّ عليه، لأنَّ النّقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط)[1].

يشكّل الدكتور صلاح فضل علامة فارقة في تاريخنا العربي؛ فهو صاحب المؤلفات والدّراسات العديدة، التي تناولت بالدرس والتحليل التّطبيقيّ، ضمن حرفيّة عالية ورؤية نقديّة واضحة، عددًا من النصوص الأدبيّة في فنيّ القصّ والقصيد، ولا سيّما في كتابه الموسوم بـ (شفرات النصّ: دراسة سيميولوجيّة في شِعريّة القصّ والقصيد[2]، والذي سنتناوله بالدرس والتحليل.

قسّم الدكتور صلاح كتابه إلى قسمين: شعريّة القصيد، وشعريّة القصّ، حيث أثبت في القسم الأول ثماني دراسات هامّة هي: مملكة البيّاتي، شجر الليل لصلاح عبد الصبور، قلعة علي الشرقاوي الشعريّة، شعريّة البنفسج (وهو دراسة لديوان حسن طلب سيرة البنفسج)، ملامح أسلوبية في شِعر الحداثة (درس فيه محمود درويش ونزار قباني)، طراز التّوشيح بين الانحراف والتّناصّ، حوار التّماهي بين طه حسين والمعرّي والمتنبّي، احتياجات المتلقّي للخطاب الشّعري المعاصر. بينما أثبت في القسم الثّاني ستّ دراسات هامّة هي: نظام التّشفير في أولاد حارتنا، شعريّة الحياة عند طه حسين، تحوّلات يوسف إدريس، البنية الدالّة لبيت الياسمين (لإبراهيم عبد المجيد)، شعريّة القصّ وملامح الحداثة في أدب الإمارات، لغة الدراما ودراميّة اللغة (والتي قدّم لنا فيها العوامل الفارقة بين فنيّ الرواية والمسرح، مع دراسة تطبيقيّة لمسرحيّة يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم).

ونظرًا لأهميّة الكتاب، فإنَّنا سنعرض مقتطفات منه لعرض منهج الدكتور صلاح، القائم على رؤية نقديّة ثاقبة، مبتدئين بالبيّاتي الذي قدّم لنا دراسة مستفيضة لديوانه (مملكة السنبلة)، يقول في جزء منها: (يدرس النّقاد تناصّ الكلمات، وحوار الجمل، واستحضار الفقرات الشّعريّة لفلذات من التّراث الحيّ، وتوظيفها في سياق جديد، لكنّ هذا التّناص كما يكون في اللغة قد يقع في الضمير، قد يتمثّل في بعث الشاعر الواعي لعالم شِعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين، ووضعه كقناع له، فهو يكشف فيه وجهه، ويرى في ملامحه

صورته بعد تأويله كما يشتهي، وعندئذ لا يستعير صوته، بل يعيره رؤيته. إنّه لا يحتمي به ليقول ما يريد، بل يجذبه إلى دنياه، ويلبسه ثوبه، فتصبح (أنا) قناعًا له (هو) وليس العكس. ومن هنا فليس لفريد الدين العطار، ولا للسهروردي المقتول، ولا لجلال الدين الروميّ، في القصائد المخصّصة لهم عند البياتي حضور شِعري يستمدّ منه البياتي نصوصه، بل يعيرهم الشاعر كلمات أخرى محبّبة إليه، ويجعلهم يتحدّثون بلسانه، ومن ثم تصبح الشخصيّة التراثية مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدّث صورته وصوته، فهي مجرّد سطح حسّاس لاقط لضوئه، أمَّا المرآة فهي عدسة الشاعر الحديث الخالقة، فهي الفاعل وإن بدت مفعولًا به)[3].

يعقد الدكتور صلاح مقارنة منطقيّة بين شاعرين حداثيين هما صلاح عبد الصبور والبياتي، ف(إذا ما واجهنا الآن (شجر الليل) وجدنا أنّه في مقابل هذا العالم من الجذل الكوني والغبطة الشعريّة التي رأينا وهجها عند البياتي في مملكته، ينتصب أمامنا شجر صلاح عبد الصبور رمزًا لنوع من الكآبة اللارومانسية يمكن أن نطلق عليها (كآبة قومية)، لأنّها لا تركن إلى هذا اللون الهادئ المتناغم من الحزن القارِّ في أعماق النّفس، نتيجة للتّأمّل في مواجد الحياة وأسرار الكون، وإدراك عجز الإنسان وتصوره تجاهها، ولكنها تتولّد من شعور يقينيّ بالصدمة التي تلقاها إنسان لا يستحقّ المهانة في ظروف تاريخيّة واقعيّة مستفزّة)[4].

يشكّل نزار قباني مدرسة شِعريّة حصينة يصعب اقتحامها إلَّا من قبل فارس مغوار كصلاح فضل؛ الذي لم يتوانَ عن توجيه سهامه لهذه القلعة الحصينة التي ظهر جزء من الصدع فيها، ألا وهو غياب الدّهشة المفاجأة من قصيدته (الشجرة)، والتي يقول فيها:

"كوني..
كوني امرأة خطرة
كي أتأكّد – حين أضمّك
أنّك لست بقايا شجرة
اِحكي شيئًا
غني، اِبكي، عيشي، موتي
كي لا يُرْوى يومًا عنّي
أنّ حبيبة قلبي شجرة".

فهذا اللون من النّظم المسرف في اعتماده على نماذج التكرار بمستوياتها الصوتيّة والمعجميّة والنحويّة يفقد قدرته على مفاجأتنا شعريًّا)[5].

لا بدّ لدارس الشّعر أنْ يكون على درجة عالية من الذوق والكفاءة؛ لأنّ منْ أراد أن يحظى بوصاله (لا يسعه أنْ يدّخر جهدًا ولا طاقة في سبيل ذلك، وكما يقول لنا في إحدى صياغاته المجازية الحلوة:

ومن يخطب الحسناء لم يَغْلُهُ المهر

ومهر الشّعر المعاصر هو القراءة الخلاقة، وهي درجة من الإبداع تقتضي تعزيز كفاءة التّلقي بإعادة تأهيل القارئ وتدريب ذائقته على معطيات الإيقاع الخفي والكثافة العالية والتشتت الدلالي الباهظ، مما لم يُتعوّد عليه في أنماط الشّعريّة التقليدية، باستثناء الحالات الفائقة في مدرسة المحدثين البديعية في العصر العباسي. على أنّ تنمية الخبرة الجمالية بالشعر تتطلّب أيضًا متابعة المدارس المحدثة في الفنون التشكيليّة والموسيقيّة، تدريب العين والأذن، لاكتساب الحساسيّة والثقافة والوعي العميق

بمكامن الجمال في تجليات الإبداع المعاصر)[6].

يتناول الدكتور صلاح في القسم الثاني من كتابه رواية أولاد حارتنا، حيث يرى أنّ هذه الملحمة التي أبدع نجيب محفوظ فيها (تصدّى للحكم عليها ومصادرتها قوم لا شأن لهم بالنقد ولا علم لهم بوسائله وأدواته، وأخذًا بالشبهة والظنّ وتحرجًا في قضايا الدين وادعاء للفهم والتحليل... إننا أمام عمل فني عظيم له قوانينه ونظمه الخاصة المستقلة، مهما كانت نوعية المادة الدينية الميتافيزيقية، والأسطورة الشعبية التي يتكوّن منها)[7].

يتناول الدكتور صلاح في (شعريّة الحياة عند طه حسين) قصة (دعاء الكروان) بالدراسة والتحليل الجميل الذي قلّ نظيره عند الدارسين، حيث (إذا لامسنا بشرة هذه القصة الناعمة الساخنة الشهيّة، وتأمّلنا بعض ثناياها الأسلوبيّة وجدنا أنّها ترتكز على جملة من اللوازم التعبيريّة والإيقاعيّة الحادة، لا تخفي وجهها الشعريّ المباشر[8]. و(إذا عمدنا إلى تلك المنطقة الواصلة بين مستويات اللغة ومستويات القص وهي تنهمر في عملية انصباب شعري حميم أمكن لنا أن ندرك بيسر ودون عناء كثافة شعريّة الحياة في أدب طه حسين ورهافته معًا)[9].

يقدّم لنا الدكتور صلاح في (تحولات يوسف إدريس) دراسة رائعة لمجموعته القصصية (العتب على النظر)، والتي (تُقدّم لنا نموذجًا شيّقًا وناضجًا لتكويناته القصصيّة المدورة، التي يدهشنا دائمًا باكتمال تخليقها، وتماسك منظوماتها، وطرافة منافذها، وقدرتها على تجديد وعينا بالحياة، عندما تخترقها بذكاء، وتعثر على الإيقاع اللغوي المعادل، بل المؤدي لعالمها الخاص، كما تتجلى فيها إمكاناته الإبداعيّة في التقاط اللحظات الفائقة والكشف عن جوهرها بتركيز الضوء على مفاصل حركتها... ولعلّ هذه القدرة الفذّة على وجه التحديد، هي سرّ فنّ القصّ عند يوسف إدريس الذي ضمن له البقاء والنماء)[10].

وبعد، فإنّ هذا الكتاب سيبقى خالدًا فينا؛ لأنّ صاحبه قدّم فيه عن وعي ورؤى نقدية ثاقبة دراسات تطبيقيّة هامّة لفنيّ القصّ والقصيد، مؤكّدًا فيها أنْ لا شيء يعلو على سلطة النصّ، فبالنصّ وحده يعلو شأن مُبدعه، وداعيًا لضرورة إعادة قراءة النصوص الشعريّة والقصصية – التي قام بدراستها – بعين ثاقبة، وذائقة مدرّبة على معطيات الإيقاع الخفيّ والكثافة العالية، مما لم نتعوّد عليه في القراءات التقليديّة للنصوص ■

المراجع:

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ص 345.

(2) صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995.

(3) المرجع السابق، ص 16 – 17.

(4) المرجع السابق، ص 28 – 29.

(5) المرجع السابق، ص 87 – 88.

(6) المرجع السابق، ص 171.

(7) المرجع السابق، ص 177.

(8) المرجع السابق، ص 198 – 199.

(9) المرجع السابق، ص 206.

(10) المرجع السابق، ص 208.

هموم اللّغة العربيّة في العصر الرقميّ

د. باسم شاهين/ الأردن

لأنَّ اللغة وعاء الفكر، ومرآة الواقع الحضاري، لا يمكن النظر إلى المشهد الثقافي العربي بمعزل عن هموم الضاد. بداية، إنَّ المتتبع لإحصائيات اللغة العربية في عصر الإنترنت سيجد نفسه أمام مفارقة؛ إذ بينما يتفق الجميع على أنَّ العربية تواجه أكبر تحدٍّ في تاريخها، وهو تحدي الضياع وسط تسونامي المحتوى الأجنبي، فإنَّ إحصائيات الإنترنت تشير إلى أنَّ اللغة العربية حافظت على مركزها بين لغات العالم على شبكة الإنترنت إذ ينطق بها اليوم 447 مليون إنسان، 237 مليونًا منهم نشطون على الشبكة المعلوماتية. كيف نتحدث عن هموم الضاد إذًا، ونحن نرى لغتنا بهذا الانتشار؟ وأين المفارقة بالضبط؟

قبل عام دُعيت للمشاركة في ندوة جامعية عن حال اللغة العربية في عصر التكنولوجيا الرقمية. العرض الذي قدمته كان موجهًا إلى نحو مئتي طالب وطالبة حاضرين في القاعة، معظمهم من تخصصات تكنولوجيا المعلومات. قبل الشروع في العرض طرحت سؤالًا واحدًا على الحضور ورجوتهم الإجابة بأمانة: هل تعتقدون أنَّ اللغة العربية مهمة في عصرنا الراهن؟

ثلاثة من بين الحضور رفعوا أياديهم بـ "نعم".

نتيجة مؤسفة؟ ولكنها متوقعة.

فإذا كانت نسبة المحتوى الأجنبي الذي يتعرض له الطفل، أو الشاب العربي مقارنة بالمحتوى العربي تقارب 80 إلى 20، وذلك من خلال وسائل الإعلام والمناهج الدراسية والإنترنت والترفيه وحتى الحوارات المنزلية، فلن نتوقع من أولئك الطلبة أن يكونوا صادقين لو أنَّهم هتفوا بأهمية العربية اليوم، وبأنَّها لغة مطلوبة وذات صلة.

ما الحل؟

كان هذا السؤال محور الجلسة النقاشية التي عُقدت في ختام الندوة، وبمشاركة عدد من الأساتذة القابضين على جمر الأمل بمستقبل مشرق للغة العربية. آراء عديدة طُرحت، ومن أبرزها ضرورة معالجة الخلل عبر زيادة "جرعة" اللغة العربية في مقابل الإنجليزية. اقتراح جيد، ولكن سؤال الـ "كيف؟" ظل يقف ماثلًا أمام الجميع؟

إنَّه في رأيي، سؤال مركزي في أيِّ حوار ليس حول اللغة وشجونها، وإنَّما حول آفاق أيِّ نهضة معرفية محتملة في واقعنا العربي المثقل بالإحباط. في هذا السؤال لا تفيد كثيرًا العودة إلى التاريخ، حتى وإن امتشقت تلك العودة نموذج المأمون وبيت حكمته لتضعه على طاولة النقاش كَحَلٍّ يمكن محاكاته اليوم.

ليس هذا انتقاصًا من بيت الحكمة، الذي كان صفحة مضيئة في تاريخنا العربي. لكنَّ الترجمة التي كانت صلب مشروع بيت الحكمة كانت بنت زمانها، وليس ممكنًا استعادة تلك التجربة في عالم اليوم. تخيَّلوا لو أننا قررنا ترجمة المخزون المعرفي العالمي اليوم بالطريقة التي قام بها

المأمون! كم مترجمًا سنحتاج – على سبيل المثال - لتعريب ملايين وملايين الكتب العلمية في كل المجالات؟

في العصر الرقمي لا بد للتعريب/الترجمة أن يكون رقميًّا، وأن يكون محورًا ضمن رؤية شمولية تأخذ في الحسبان ضرورة البدء بإنجاز الذخيرة اللغوية الشاملة وإتاحتها رقميًا بمشاركة الهيئات المعرفية والثقافية والأكاديمية وبدعم من الحكومات. ومن الإنصاف القول إنَّ مؤسسات عربية قطعت أشواطًا غير كاملة في هذا المشروع، ومنها المنظمة العربية للثقافة والعلوم "ألكسو" التي تعمل تحت مظلَّة جامعة الدول العربية، لكنَّ الكثير من هذه الجهود انقطعت في منتصف الطريق، وبعضها لم يكد يبدأ حتى تلاشى. هذه نقطة بداية لا غنى عنها، وهذا ما قامت به شعوب أخرى في سياق نهضتها المعرفية. فالصين مثلًا أنجزت ذخيرتها الصينية الضخمة بواقع 16 مليار كلمة، وبريطانيا أكملت الذخيرة الإنجليزية من خلال جامعة أكسفورد بحوالي 100 مليون كلمة وعبارة إنجليزية.

فقط عند إنجاز الذخيرة اللغوية العربية يُصبح بالإمكان تطوير مترجم آلي عربي يستفيد من الذكاء الاصطناعي ويقدم نتائج مرضية. ومن المؤسف أنَّ هذه الخطوة متروكة حتى الآن للآخرين، وفي مقدمتهم غوغل الذي قطع شوطًا مهمًا في تحقيق دقة ترجمة قد تصل إلى 50-60% من العربية وإليها. وإذا ما انتظرنا إلى أن ينجز غوغل مهمته فسيكون من العبث محاولة استعادة زمام المبادرة.

والشيء نفسه يمكن طرحه عند الحديث عن محرك بحث عربي يعمل وفقًا لخصوصيات لغة الضاد.

أكرر: إنَّ هذه الجهود ليست من النوع الذي يمكن لشركة أو مؤسسة أو حتى دولة صغيرة أن تقوم بها منفردة، إنَّها جهود أمة يجمعها لسان واحد، وهموم وتطلعات حضارية واحدة. فهي جهود

مُكْلِفة من الناحية المادية، وتحتاج إلى موارد وأبحاث هائلة. وهنا أعود إلى سؤالي الأول: هل تستحق العربية كل هذا العناء والإنفاق والجهد؟ الإجابات العاطفية هنا لا تشفي الغليل. الحقائق وحدها هي التي تنفذ إلى العقل. من هذه الحقائق أنَّ أُمَما أخرى في هذا العالم هي اليوم أكثر اهتمامًا بالعربية من أبنائها. على سبيل المثال: هل بقي هنالك أمة لم تنشئ قناة فضائية أو حتى إذاعة بالعربية؟ أمريكا لها قنوات ومحطات ومواقع إلكترونية بالعربية تكلف عشرات الملايين؛ الصين لها قناة بالعربية، ومثلها تركيا، وإيران، وألمانيا لها، وفرنسا وغيرها.

على ساحة الإنترنت أيضًا ثمة مبادرات بعضها ضخم. فمحرك البحث الشهير غوغل أطلق برنامج الترجمة الآلية الذي يشمل اللغة العربية، كما أطلق مبادرة أيام الإنترنت العربي. ميكروسوفت قامت بتعريب أنظمتها بالكامل وأطلقت مواقع بالعربية. شركة أدوبي العالمية أطلقت القارئ الضوئي للغة العربية إلخ.

لماذا كل هذه الجهود المكلفة؟

لأنَّ الـ 450 مليون ناطق بالعربية يمثلون سوقًا استهلاكية مهمة للآخرين. هذه السوق تستهلك السلع المستوردة، والخدمات المستوردة، والثقافة المستوردة، والقيم المستوردة بصورة يومية؛ تستهلكها مع كل وجبة برغر أو عبوة كولا أو مسلسل مدبلج إلخ. ومن خلال الذكاء الاصطناعي يجري تحليل البيانات الضخمة باللغة المحلية لفهم الميول والأنماط الاستهلاكية، والتوجهات الثقافية، والأهواء، وإعادة صياغتها. وهذا غيض من فيض، إذ يمكن الحديث طويلًا عن الأبعاد الأمنية والاجتماعية ومعركة كسب العقول والقلوب، وهندسة الوعي في ضوء الصراع المحتدم بين الآخرين على منطقتنا.

في إحدى الحوارات طمأنني صديق بأن لا خوف على اللغة العربية لأنَّها "يحفظها القرآن الكريم". أما أنا فأرى -بتواضع- أنَّ الحفاظ على اللغة العربية شرط لصون القرآن الكريم؟ ■

جدليّة المواطنة والهُوية والمشاركة في الأردن والبلدان العربية

د. مجد الدين خمش/ الأردن

تمهيد: المواطنة ومستوياتها

تحليل موضوع المواطنة والهوية الوطنية والمشاركة في إطار عربي مقارن لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار تجارب المواطنة في عدد من البلدان العربية، لا سيما الأردن، والإمارات العربية المتحدة، والكويت، ومصر، وتونس، والجزائر، وهي بلدان تتميز بالانفتاح على العصر والمحافظة على تراث الماضي في الوقت ذاته.

حيث يتبين أن المواطنة في هذه البلدان تشتمل على عدة مستويات، وهي:

المواطنة القطرية، والمواطنة القومية، والمواطنة العقيديـــة، والمـواطنــة متعـددة الثقافــات، والمواطنة العالمية، أو العولمية.

مع التركيز على أن المواطنة القطرية، والهوية الوطنية القطرية السائدة حاليًا في البلدان العربية بشكل عام تبقى الملاذ الأول للمجتمع لتمكين الدولة من حشد مواطنيها للتماسك والوحدة، والدفاع عن مكاسبها، ومواجهة المشكلات الاقتصادية والإجتماعية التي تواجهها. وتوفير الترتيبات المؤسسية المناسبة لضمان حصول الأفراد بوصفهم مواطنين كاملي المواطنة على حرياتهم وحقوقهم المنصوص عليها في الدساتير، والقوانين والأنظمة والتي يتمتعون بها كمواطنين متساوين في الحقوق والحريات والالتزامات. تتنامى مشاركتهم السياسية التي تضمن لهذه الترتيبات المؤسسية الحيوية، والاستدامة. ويشاركون في مواجهة مشكلات المجتمع العامة، وفي دعم السياسات والبرامج الحكومية الهادفة إلى حل هذه المشكلات وتجاوزها. واستجابة للإجراءات الاحترازية الأخيرة التي طبقتها الحكومة الأردنية، والحكومات العربية الأخرى، وسياساتها، وبرامجها لمواجهة أزمة جائحة كورونا استطاعت الحكومات حشد المواطنين خلف إجراءاتها وسياساتها الاحترازية بنجاح كبير بحيث لمسنا مستوى غير مسبوق من التوافق والتأييد لهذه الإجراءات والسياسات التي تم تقييمها من قبل المواطنين وقادة الرأي في الاستطلاعات المختلفة على أنها تمثل أداءً متميزًا للأجهزة الحكومية، وللقوات المسلحة، والأجهزة الأمنية، وللمواطنين بشكل عام.

المواطن الصالح

وتهتم هذه البلدان العربية أيضًا بتنمية المواطن الصالح من خلال المناهج الدراسية، ووسائل الإعلام الوطنية، والخطاب الديني المستنير، وتطوير التشريعات والإنظمة بتناغم وانسجام مع محاور وبنود الدستور الوطني،

والمؤسسات الديمقراطية المنتخبة. ويتبين أن هناك مؤشرات معرفية وعاطفية ومهاراتية للمواطن الصالح يتسم بها، ويتم التوافق عليها اجتماعيًا، وسياسيًا، وتربويًا. وهي المؤشرات التي يكون على المنهاج المدرسي والجامعي، ووسائل الإعلام الاسترشادية لتوجيه التعليم والتعلم، والخطاب الديني المستنير، والتربية والإرشاد بشكل عام لإنتاج هذا المواطن الصالح بما يتناسب والتحديات المعاصرة ومتطلبات سوق العمل المعولم، والمشاركة في تطوير الإدارات الحكومية، ومواكبة التطوارت التكنولوجية. مما يعطي المواطن الصالح مزيدًا من الفرص والآليات للمشاركة الفاعلة في القرار السياسي العام، وفي ابتكار حلول لمشكلات المجتمع، وبخاصة تبسيط إجراءات الادارات الحكومية وزيادة كفاءتها، وتوجيه الشباب نحو التعليم التقني المهني والاكتشاف والابتكار، ومواجهة الفكر التكفيري، ودعم الجهود الحكومية والأهلية لمواجهة المشكلات المتكررة والمستجدة.

وفي الأردن فإن المضامين الواردة في الأوارق النقاشية الملكية التي نشرها الملك عبد الله الثاني ابن الحسين، حفظه الله وبرامج العمل، والآليات المؤسسية التي تقترحها ترسخ الديمقراطية كأسلوب حياة للأردنيين، وتحفز الأفراد للقيام بدور فاعل في المجتمع، بما يعظم من مشاركتهم السياسية والاجتماعية، ومشاركتهم في تدعيم التوجهات الديمقراطية، واقتراح حلول مشكلات المجتمع بشكل عام. ذلك أن النظام السياسي الديمقراطي يجعل الفرد مراقب ومحاسب، وموجهًا لأداء الحكومات وأجهزتها الإدارية بشكل مباشر، أو غير مباشر. ومشاركة المواطنين السياسية بشتى صورها، لاسيما ممارسة حق الإقتراع في الانتخابات العامة يعني أن المواطن مهتم بكفاءة ومستو ى أداء الحكومة، وداعم لسياساتها.

وترصد الحكومة مؤشرات الاقتراع في منظمات المجتمع المدني، وفي الانتخابات النيابية والبلدية فكلما ارتفعت نسب الاقتراع نتيجة ازدياد المشاركة السياسية للمواطنين كلما شعرت الحكومة بعظم المسؤولية تجاه توقعات المواطنين. وهذا الالتزام السياسي من جانب المواطنين، والذي هو أحد مؤشرات المواطنة

الفاعلة الأساسية -كما جاء في الأوارق النقاشية الملكية- هو أيضًا تعبير عن إطاعة القانون والالتزام به، وهو ما تطالب به الأوارق النقاشية الملكية وهو أيضًا احترام للدولة، والحكومة التي تسهر على حماية حقوق المواطنين وحرياتهم مما يعني أن على المواطنين بالتالي أن يسهروا على حسن أداء الحكومة لمهامه أو مسؤولياتها.

مستويات الهُوية الوطنية

وفيما يتعلق بالهوية الوطنية يتضح من التحليلات السوسيولوجية أن هذه الهوية توجد على مستويين متكاملين: مستوى الهوية الذاتية للأفراد، ومستوى الهوية الوطنية الجامعة. فعلى المستوى الأول يمتلك الفرد هوية سياسية وطنية ذاتية تنتج عن ارتباطه بالدولة ومؤسساتها، وبالمجتمع وجماعاته، ومؤسساته المختلفة؛ فيشعر أن صفاته ومشاعره، وسلوكياته انعكاس للولاء للدولة، والانتماء إلى المجتمع. وبالرغم من أن الفرد يمتلك هويات ذاتية أخرى، قاربية، أو مهنية، أو عمرية، أو هويات عضوية في تنظيمات المجتمع المدني، فإن هوية المواطنة الجامعة تبقى لديه هي الأقوى، والأشمل فهي التي تنظم الهويات الأخرى ضمن مسارات الولاء والانتماء للدولة، والمجتمع، والقيام بالالتزامات والواجبات نحوهما المقررة قانونيًا وأخلاقيًا.

ولا يشعر المواطن بوجود تعارض بين هذه الهويات، فهي تكمل بعضهًا بعضًا، وتدعم الانتماء الوطني. كما أنها تعطي الأفراد مكانات، وأدوار متعددة تزيد من شعورهم بالمسؤولية الاجتماعيـــة والسياسيـــة، وتحفزهـــم للقيـــام بواجباتهـــم نحـــو المجتمـــع والدولة، ضمن معطيات الدستور، ونصوص القانون بما يقوي شرعية حصولهم على حقوقهم وحرياتهم، مع متابعة قيامهم بواجباتهم والتزاماتهم نحو الدولة ومؤسساتها، ونحو المجتمع وجماعاته. وهي تتضمن أيضا الانتماء للوطن، والولاء لقيادته السياسية العليا، والمشاركة الفاعلة اجتماعيًا وسياسيًا على قدم المساواة مع المواطنين الآخرين لضمان استقرار المؤسسات، والحفاظ على بناء المجتمع والدولة، وتطوير هذا البناء لمواجهة ما يستجد من أحوال وظروف.

سياسات التربية للمواطنة الصالحة

سياسات التربية للمواطنة الصالحة، أو المواطنة الفاعلة المشاركة عملية تربوية تفاعلية تهدف إلى تكوين النشئ تكوينًا وطنيًا صحيحًا منذ الطفولة من خلال إكسابه مسلوكيات، ومفاهيم، ومهارات، ومشاعر المواطنة. وتشمل هذه العملية الجانب المعرفي المتعلق بالمعلومات والمفاهيم والتحليلات حول وطنهم والتي يكون عليهم معرفتها، واستيعابها، وممارستها. وتشمل هذه العملية أيضا الجانب الوجداني المتمثل في اكتساب المشاعر الإيجابية، والاتجاهات والقيم، والمواقف الإيجابية نحو الوطن، وقيادته السياسية العليا، ومواطنيه بشكل عام. ذلك أن حب الوطن يعني أيضًا حب الناس، المواطنين في هذا الوطن. والجانب الثالث الذي تتضمنه عملية التربية للمواطنة هو المهارات السلوكية، لا سيما مهارات المشاركة السياسية، ومهارات المشاركة الاقتصادية والاجتماعية.

وقد تأثرت السياسات التعليمية في الأردن وعدد من البلدان العربية الأخرى أيضًا بتداعيات حراكات الربيع العربي، وتزايد قوة التنظيمات الإرهابية المتطرفة، وأيديولوجيتها التكفيرية فظهرت دعوات قوية لإعادة النظر في المناهج المدرسية والجامعية لتحصينها ضد الفكر التكفيري، وضمان استدامة الهوية الوطنية الجامعة المعتدلة المتسامحة لدى الشباب الأردني والعربي.

كما أن برامج الدولة التوظيفية لمواجهة الفقر والبطالة في الأردن، خصوصًا برنامج "التشغيل بدل التوظيف" و "خدمة وطن" و "مبادرة إنهض"، وبرامج ومبادرات مشابهة لتمكين الشباب في البلدان العربية بشكل عام، تستدعي جميعها مراجعات مهمة للمناهج المدرسية، ولمواد متطلبات الجامعة الإجبارية في الجامعات لتزويد الطلبة بمهارات ومعلومات ومشاعر الريادة، وإنشاء المشاريع المايكروية والصغيرة، للتقليل من البطالة والفقر في المجتمع. وفي الأردن، يتبين من التقرير الربعي حول معدل البطالة في المملكة ونشرته دائرة الاحصاءات العامة في 28/5/2020 ارتفاع معدل البطالة الكلي خلال الربع الأول من العام الحالي الى 19.3 بالمئة، بزيادة قدرها 0.3 نقطة مئوية عن الربع الأول من العام الماضي. وبلغ معدل البطالة للذكور خلال الربع الأول من العام الحالي 18.1 بالمئة، مقابل 24.4 بالمئة للإناث فقد ارتفع للذكور بمقدار 1.7 نقطة مئوية، في حين انخفض للإناث بمقدار 4.5 نقطة مئوية مقارنة بالربع الأول من العام الماضي. وأظهرت النتائج ارتفاع معدل البطالة بين حملة الشهادات الجامعية، حيث بلغ 22.1 بالمئة مقارنة بالمستويات التعليمية الأخرى. وبينت

النتائج أن 50.8 بالمئة من إجمالي المتعطلين عن العمل هم من حملة الشهادة الثانوية فأعلى، وأن 49.2 بالمئة من إجمالي المتعطلين كانت مؤهلاتهم التعليمية أقل من الثانو ي.

كما أظهرت النتائج تفاوتًا في توزيع قوة العمل حسب المستوى التعليمي والجنس، حيث أن 60.2 بالمئة من مجموع قوة العمل للذكور كانت مستوياتهم التعليمية دون الثانوية، مقابل 13.5 بالمئة للإناث.

كما أن 64.1 بالمئة من مجموع قوة العمل من الإناث كان مستواه ن التعليمي بكالوريوس فأعلى، مقارنة مع 23.7 بالمئة بين الذكور. ويتوقع بعض المختصين إرتفاع معدلات البطالة في الربع الثاني، والربع الثالث من العام الحالي 2020 بسبب جائحة كورونا العالمية وتداعياتها الاقتصادية والاجتماعية في الأردن، والبلدان العربية الأخرى، وفي العالم ككل.

وتم استثمار مضامين "رسالة عمان" أيضا ضمن إجراءات وسياسات التربية للمواطنة. وتكمن أهميته هذه الرسالة في أنها موجهة للمسلمين وغير المسلمين، وللعالم بأجمعه، وقد نشرت بعدة لغات عالمية، لتأكيد صورة الإسلام المتسامح المعتدل الذي يعترف بالديانات الأخرى ويحترمها. وتؤكد الرسالة أن الإسلام يرفض التكفير الذي هو أيديولوجية التنظيمات الإرهابية، وينزه مواطنيه عن تقبل مثل هذه الأيديولوجيا العدوانية مما يعيد التأكيد على صورة المواطنة الأردنية المتسامحة، والمنفتحة على العالم، المتمسكة بثوابت التراث العربي الإسلامي الأصيل. وتنظر سياسات المواطنة الجامعة إلى خطاب الكراهية في الفضائيات الإعلامية وعلى الإنترنت على أنه ابتعاد عن تقاليد المجال العام الارقية،المنفتحة وهو بالتالي لا يؤدي إلى التأثير المطلوب على أصحاب القرار، بل بالعكس يؤدي بهؤلاء إلى سن التشريعات والتعليمات ضد ممارسة خطاب الكراهية ومن يمارسونه بما يحرم هؤلاء من إحداث مثل هذا التأثير المأمول على القرار وأصحابه. ويؤمل أن يدفعهم ذلك إلى الابتعاد عن سلوكيات الكراهية والتنمر واستبدالهما بالسلوكيات الراقية المسالمة التي تميز المشاركات في الفضاء العام عادة.

توصيات تطبيقية لترسيخ المواطنة الصالحة

من التوصيات التطبيقية لترسيخ المواطنة الفاعلة المشاركة النشاطات المدرسية المصاحبة للمنهاج، ومراكز التدريب على مهارات المواطنة المشاركة، ومهارات المشاركة في المنتديات العامة وحلقات النقاش في منظمات المجتمع المدني، ومناهج وسياسات ترسيخ الهوية الوطنية الجامعة. ومن المهم في هذا السياق استثمار من ظمات المجتمع المدني القائمة وتحفيزها لتنظيم دوارت تطبيقية لتدريب الشباب على المواطنة الفاعلة المشاركة، خصوصًا المشاركة السياسية لدعم جهود الهيئات المستقلة للانتخابات، ووزارات الشؤون السياسية والبرلمانية، وجهود وسائل الإعلام الأردنية والعربية، والمؤسسات التعليمية في هذا السياق إضافة إلى تنشيط دور المدارس والجامعات في تدعيم المشاركة العامة إجتماعيًا واقتصاديًا، وترسيخ الهوية الوطنية الجامعة. ويمكن أن يتم ذلك من خلال التركيز على الريادة

والابتكار، ومهارات إنشاء المشاريع الإنتاجية الصغيرة، واستخدام الوسائط الإلكترونية المناسبة، والنشاطات المصاحبة للمنهاج، والتطبيقات الصفية المدروسة لتدريب الطلبة على التسامح وتقبل الرأي الأخر، واحترام حقوق وحريات الغير. ومتابعة المواظبة على الحضور، والتقيد بمواعيد المحاضرات والالتزام بالقوانين والأنظمة والتعليمات من قبل الطلبة وأعضاء هيئة التدريس، وتطبيقها على الجميع بعدالة وشفافية. وتتنوع هذه التطبيقات الصفية أيضًا لتشمل مهارات، ومفاهيم مكافحة ثقافة التكفير والإرهاب فكريًا وسلوكيًا، واكتساب مهارات التشغيل الذاتي بدل التوظيف لزيادة نسبة المشاركة الاقتصادية بين الشباب من الجنسين، وترسيخ المواطنة الفاعلة، والهوية الوطنية الجامعة المتسامحة التي تظلل الجميع ■

فكرة التعليم عن بُعد في زمن كورونا (الحالة الأردنية)

د. رياض ياسين/ الأردن

1. إجراءات حكومية جريئة في مجال التعليم:
أ- التعليم المدرسي.
ب- التعليم الجامعي.
2. التحديات التي تواجه التعليم عن بُعد والإيجابيات.
3. استطلاع للرأي حول تجربة التعليم عن بُعد في الأردن.

المقدمة:

يمرُّ العالم بأسره بأزمة كبيرة، فالعالم تحت وطأة وباء عالمي ستطال تداعياته جميع نواحي الحياة، ليس فقط في المنطقة العربية، بل العالم بأسره، وبسبب صعوبة الوصول إلى المعلومات والدراسة في فترة تفشّي الوباء بات العالم على موعد مع بديل للتعليم التقليدي وهو استخدام التكنولوجيا والتعليم عن بُعد.

(راجع: نشرة الإسكوا الأمم المتحدة، انظر: Brief Policy/2020/ESCWA/E.4).

تشير تقديرات اليونسكو إلى إغلاق المدارس والجامعات على الصعيد الوطني في 165 بلدًا منذ 26 آذار/مارس 2020، ما أثَّر على ما يفوق 1.5 مليار تلميذ من أطفال وشباب- أي 87 في المئة من التلاميذ حول العالم؛ وإلى إغلاق المدارس على الصعيد المحلي في 11 بلدًا آخر. ومن هنا جاءت أهمية طرائق التعلم البديلة (التعلم عن بُعد).

ووفقًا للمرصد العالمي، بعد إغلاق المدارس الناجم عن تفشّي فيروس كورونا، تشير الإحصائيات إلى أنَّ المنطقة العربية تضم 13 مليون طفل وشاب غير ملتحقين بالمدرسة بسبب النزاعات، وتواجه تحدِّيًا إضافيًّا سببه إغلاق المدارس الذي أضرَّ بأكثر من 100 مليون متعلم. ولذلك تدرك المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) أهمية اتخاذ التدابيرِ والإجراءاتِ الجماعيةِ التي تهدف إلى التصدِّي لما انطوى عليه وباء كورونا من آثار جانبية على قطاع التعليم.

(راجع موقع منظمة اليونسكو، www.UNESCO.org).

من أين جاءت فكرة التعليم عن بعد؟ لقد كان للتقدم التكنولوجي تأثير كبير على العملية التعليمية، فلم يعد التعليم التقليدي بطرائقه التقليدية في نقل المعرفة قادرًا على الوفاء بمتطلبات تلك العملية واستيعاب الأعداد الكبيرة من الأفراد في جميع مراحله، فبدأت المجتمعات في البحث عن صيغ جديدة للتعليم تعتمد على المتعلِّم نفسه (التعلم الذاتي) والتعلُّم مدى الحياة، لتعليم أكبر عدد ممكن من الأفراد وتلبية احتياجاتهم التعليمية والمهنية، وقد أدَّى ذلك إلى ظهور التعليم عن بُعد.

ومن المهم أن نحدد مفهوم التعليم عن بعد بالقول بأنَّه يختلف عن التعليم التقليدي في أنَّه يقوم على مفهوم التعلُّم الذاتي، وتوظيف الوسائط التكنولوجية الحديثة في التعليم وعدم وجود المعلم والمتعلِّم في مكان واحد أو توقيت واحد، وعدم تفرغ المتعلِّم للدراسة كما يحدث في التعليم التقليدي.

(جلال عيسى، التعليم عن بعد، جامعة البيشة، المملكة العربية السعودية، راجع موقع: shms-prod.s3.amazonaws.com).

منذ بداية هذه الأزمة الوبائية، اتخذت البلدان تدابير إغلاق وطني، وعملت على تطبيق مجموعة متنوعة من الحلول. ويكتسب التعلم عن بعد عبر الإنترنت زخمًا كبيرًا، والبلدان بدأت تستخدم منصات منذ بداية الأزمة الوبائية، فقد أطلقت الإمارات العربية المتحدة نظامها الخاص للتعلَّم عبر الإنترنت، وقررت وزارة التربية والتعليم الإماراتية إكمال العام الدراسي 2019/2020 باستخدام هذا النظام. أمَّا الأردن، فقد أطلقت منصتين، باسم "دَرْسَك 1" و "دَرْسِك 2"، تستهدفان كل مستويات الصفوف الدراسية في التعليم النظامي. وأطلق لبنان منصة وطنية طورتها شركة Microsoft لكل مستويات الصفوف. وأعلنت قطر عن استخدامها لمنصة Teams Microsoft ولدروس الفيديو للتعليم في مرحلة الطفولة المبكرة. وفي مصر، سيكمل التلاميذ العام الدراسي عبر المنصة المصرية المعروفة باسم "بنك المعرفة المصري"، وهي منصة عبر الإنترنت تتيح موارد وأدوات تعليمية للمعلمين والباحثين والتلاميذ من (مرحلة ما قبل المدرسة إلى الصف الثاني عشر). ووضعت المملكة العربية السعودية منصة وطنية عبر الإنترنت تستهدف 6 مليون تلميذًا. أما العراق وإقليم كردستان، فوضعا منصتين لكل مستويات التعليم باسم "Newton" نيوتن و "parwarda-e"، وأطلقت الجمهورية العربية السورية حلولًا بديلة في ظل إغلاق المدارس في المنطقة العربية وهي 3 من المنصات عبر الإنترنت، منها منصة للتعليم في مرحلة الطفولة المبكرة. كذلك عَمَدَ عدد من البلدان، منها السودان، ومصر، ودولة فلسطين، والأردن، والجمهورية العربية السورية، ولبنان، والمغرب، وتونس، وموريتانيا، وقطر إلى التعلُّم عبر التلفاز، ولجأت دولة فلسطين، وتونس، وموريتانيا والإمارات العربية المتحدة إلى التعلم عبر الراديو.

(راجع موقع منظمة اليونسكو، www.UNESCO.org).

الحالة الأردنية

سأحاول التركيز على فكرة التعلُّم عن بُعد في الأردن بشكل عام لدى طلاب المدارس والجامعات، وأتناول أهم وسائل ومنصَّات التعليم المدرسي والجامعي في الأردن التي تمَّ استحداثها، ودراسة خصائص وأهداف التعليم عن بُعد، وسيتمُّ التركيز على إيجابيات التعليم عن بُعد وعيوب التعليم عن بُعد ومستقبل التعليم عن بُعد، وهل سيكون موازيًا؛ أي بديلًا دائمًا للتعليم، أم أنَّه سيكون مرتبطًا بمرحلة مؤقتة تنتهي بانتهاء حالة التعافي من المرض الوبائي، خاصة وأنه تم اعتماد التعليم عن بعد بموجب أمر الدفاع رقم(7)، حيث نصَّ على ما يأتي: "بالنسبة للمؤسسات

التعليمية العاملة في المملكة وفقًا لأحكام قانون التربية والتعليم: تُعتمد طرق وأساليب التعليم غير التقليدية، ومختلف أشكال تقييم تحصيل الطلبة التي تتم بالوسائل الإلكترونية، أو التعليم عن بُعد كوسائل وأساليب المقبولة، والمعتمدة في جميع المؤسسات التعليمية الحكومية والخاصة، داخل المملكة فقط؛ وفقًا لأحكام قانون التربية والتعليم، يُعدُّ التعليم غير التقليدي، أو التعليم عن بُعد، دراسة فعلية منتظمة ومقبولة لجميع الغايات المنصوص عليها في التشريعات ذات العلاقة بالمؤسسات التعليمية وفقًا لأحكام قانون التربية والتعليم، بما في ذلك المدة المقررة للسنة الدراسية الحالية 2019/2020".

(جريدة الرأي، بتاريخ 2020-4-15م أمر الدفاع رقم 7).

إجراءات حكومية جريئة في مجال التعليم

انقلبت موازين التعليم في زمن أزمة كورونا، فأصبحنا نتحدث عن التعليم عن بعد، هذا النمط أصبح النمط السائد بعد أن كان دخيلًا وبغيضًا.

ضمن سلسلة إجراءات جريئة لكبح انتشار فيروس كورونا، أعلنت الحكومة الأردنية في 14 مارس 2020 تعطيل دوام المدارس والجامعات على الأقل حتى نهاية الشهر من دون تعطيل العملية التعليمية. وزارتا التعليم العالي والتربية والتعليم اعتمدتا التعليم عن بعد كإجراء طارئ.

التعليم المدرسي

بتطوير من شركة (موضوع دوت كوم) وبالتعاون مع مبادرات تعليمية، أطلقت وزارة التربية والتعليم منصة (دَرْسَك) darsak.gov.jo لتقديم الدروس لطلاب المدارس من الصف الأول ابتدائي حتى الثاني ثانوي (التوجيهي أو البكالوريا)، تُبث الدروس ضمن جدول أسبوعي محدد تمامًا كما في المدرسة. ويُحتفظ بنسخة من الدرس المُقدَّم حتى يعود إليها الطلبة في وقت لاحق.

يمكن تعريف منصة درسك بأنَّها: "منصة أردنية مجانية للتعلُّم عن بُعد، توفر لطلبة المدارس من الصف الأول وحتى الصف الثاني الثانوي دروسًا تعليمية عن طريق مقاطع فيديو مصوَّرة مُنظَّمة ومُجَدْوَلة وفقًا لمنهاج التعليم الأردنيّ، يُقدِّمها نخبة متميزة من المعلمين والمعلمات لتسهِّل على الطلبة مواصلة تعلُّمهم، ومتابعة موادهم الدراسية".

(انظر https://darsak.gov.jo/).

وتسهيلًا على الطلبة وعوائلهم في هذا الوقت الصعب، فقد تقرر تقديم الخدمة مجانًا بحيث "لن يتم خصم زمن تصفح المحتوى الإلكتروني من رصيد حزم الإنترنت عند تصفح منصة درسك في الفترة ما بين 6 صباحا وحتى 4 بعد الظهر".

وفي موازاة ذلك، ولمن لا يتوفر لديه جهاز كمبيوتر، تمَّ إطلاق المنصة على محطتين فضائيتين من نايل سات (جو درسك ١) و (جو درسك ٢) المخصصتين للطلبة من الصف الأول وحتى الأول الثانوي، فيما خُصصت القناة الرياضية في التلفزيون الأردني لطلبة الثانوية العامة.

ويبث التلفزيون الأردني الرسمي تسجيلًا يُقدم تعليمات للطلبة وأولياء أمورهم تتعلق بضبط الاستقبال، وتنظيم الوقت والأدوات المطلوبة لمتابعة الدرس كما لو في قاعة صفية.

التعليم الجامعي

إنَّ استخدام الإنترنت في العملية التعليمية ليس وليد اليوم، بل يعود إلى ما قبل عام 2000. ومعظم الجامعات تستخدم اليوم ما يسمى "أنظمة إدارة التعلم" (Learning Management Systems). وفي ظل "أزمة كورونا "التي يعيشها العالم؛ توجهت غالبية المؤسسات التعليمية نحو التعليم الإلكتروني كبديل أنسب لضمان استمرار العملية التعليمية. وزاد بشكل ملحوظ استخدام تطبيقات محادثات الفيديو عبر الإنترنت مثل "زوم" و "غوغل" و "ميتينغ" و "ويب إكس ميت" وغيرها.

(راجع موقع الجزيرة نت//www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2020/4/14).

توجد الكثير من الجامعات في الأردن منها الحكومية ومنها الخاصة، وهناك تقنيات موجودة في الجامعات الأردنية من خلال مراكز الدعم التقني والإلكتروني فيها، إلَّا أنَّ جائحة الكورونا وضعت المؤسسات التعليمية في الأردن أمام تحديات جديدة، فقد أصبح التعليم عن بعد هو "الخيار "الوحيد المتاح في ظل هذه الظروف. بالفعل، تمَّ تحويل المساقات من شكلها الورقي إلى الرقمي، وهذا يشكل التحدي الأول في إتمام عملية التعليم عن بعد. في تطبيق عملي لنموذج صفِّي من خلال منصات استحدثتها الجامعات لهذا الغرض تتيح للمحاضر أن يعرض مادة علمية مصورة ومسموعة، وتتيح للطالب المشاركة بالسؤال والجواب وخلق بيئة تكون أقرب إلى غرفة صفية حقيقية.

التحديات التي تواجه التعلم عن بُعد، والإيجابيات:

التحدِّي الأول: تأهيل أعضاء الهيئة التدريسية في المدارس والجامعات لاستخدام التكنولوجيا وحسن التعامل مع المنصات. ولهذا الغرض أطلقت وزارة التربية والتعليم الثلاثاء، البرنامج التدريبي للمعلمين "للتعليم عن بعد" عبر منصة (www.Teachers.gov.jo).

فالمعلم، ولغايات تمكينه من القيام بهذا الدور على أكمل وجه، يحتاج إلى منظومة من المعارف والمهارات اللازمة لإنتاج المعرفة، ونقلها، وتوظيفها في التعليم والتقييم والتواصل، والتكنولوجيا تعاظم دورها في التعليم والقطاعات الأخرى في ظل الأزمة الراهنة وهي لم تغير فقط أساليب التعليم، وإنما حفزت المعلمين على التحول في أدوارهم من نقل المعرفة إلى إنتاجها، ومن التلقين إلى التنظيم والدعم والتوجيه والتقييم.

وقد قامت وزارة التربية والتعليم، بمشاركة فاعلة مع شركائها في الوطن على تصميم هذا البرنامج التدريبي، إيمانًا منها بأنَّ جوهر التعليم ليس التكنولوجيا، وإنَّما التدريس وحالة التملك والمشاركة في التفاعل مع تعلم طلبتنا في هذه المرحلة الاستثنائية عن طريق التواصل والإجابة عن استفساراتهم، وإعداد المحتوى الإلكتروني لتعليمهم، وتقييم تعلمهم لأجل التعلُّم.

ويشمل البرنامج الذي يتكون من 90 ساعة تدريبية، منها محاور أساسية هي أدوات التعليم وغيرها من أدوات التكنولوجيا الحديثة، ومبادئ واستراتيجيات وتطبيقات تكنولوجيا التعليم،

والتعليم المتمازج، والصف المعكوس، وعلم بثقة، والتدريس التأملي.

(راجع مقابلة أجرتها قناة المملكة مع وزير التربية والتعليم بتاريخ 2020-3-31).

(انظر www.almamlakatv.com).

التحدي الثاني: وهو أيضًا تقنيٌّ يتعلق بوجود الخوادم الضخمة Servers التي تستوعب هذا النشاط الطارئ؛ بالإضافة إلى وجود شبكة إنترنت قوية.

وهنا يأتي التحدي الثالث، وهو اقتصادي: فهل يتوفر لدى الطلبة القدرة على دفع تكاليف ما يكفي من باقات الإنترنت لضمان حضور جميع المحاضرات وبجودة مقبولة؟

(راجع قاسم صالح، مقال بعنوان "جائحة الكورونا تفرض حاضرًا جديدًا على التعليم في الأردن، موقع https://www. akhbaralaan.net).

وأهمية توفر التكنولوجيا: حيث يعدُّ توفر التكنولوجيا عاملًا مهمًّا لنجاح فكرة التعلم الإلكتروني، فبدونه سيغدو الأمر مجرد حلم. وهناك مستويات مختلفة لهذا التحدِّي؛ فتوفُّر الأجهزة وشبكة الإنترنت وسرعة الإنترنت وحُزَم الإنترنت، كل منها يُعدُّ تحدِّيًا بذاته أو مجتَمِعًا مع الأخريات. فقد يتوفر للطالب (أو حتى المعلم) الجهاز، إلَّا أنَّه قد لا تتوفر لديه خدمة إنترنت أساسًا، وإن توفرت فقد تكون بطيئة، أو ربما بحزمة غير كافية لتغطية عروض الفيديو والمواد ذات الحجم الكبير.

(راجع موقع الجزيرة نت//www.aljazeera.net knowledgegate/opinions/2020/4/14).

وبالعودة إلى نقطة البداية، وأمام هذا التوسع غير المسبوق في اعتماد التعليم عن بُعد، بدأت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الأردن بإعادة النظر في التشريعات الناظمة لهذا القطاع وأهمية إعطاء الأولوية لهذا النوع من التعليم... ليصبح نمطًا وممارسة فضلى".

(راجع قاسم صالح، مقال بعنوان "جائحة الكورونا تفرض حاضرًا جديدًا على التعليم في الأردن، موقع https://www. akhbaralaan.net).

لقد أحدثت أزمة كورونا العالمية تاثيرًا كبيرًا على المتعلمين، ففي هذه الأزمة والأزمات المشابهة غالبًا ما تظهر على الأطفال والشباب مظاهر القلق والاضطراب الناتجة عن التغير المفاجئ في نمط الحياة، وانقطاع الفرد عن الجماعة من الأصدقاء والزملاء والمعلمين والمدرسة، بالإضافة إلى القلق الناتج عن التحول في أسلوب التعليم والتقييم، وهنا تظهر إيجابيات منهجية التعليم عن بُعد، وتوظيف أدوات التكنولوجيا للتفاعل مع الطلبة والتقليل من انعكاسات الأزمة وتبعاتها عليهم، ويمكن القول بأنَّ جائحة فيروس كورونا المستجد عالميًّا وتداعياتها على النظم التعليمية أعادت تذكيرنا جميعًا بالوظيفة الإنسانية للمدرسة.

(راجع مقابلة أجرتها قناة المملكة مع وزير التربية والتعليم بتاريخ 2020-3-31 انظر www.almamlakatv.com).

وعلى الرُّغم من إيجابيات التعلم الإلكتروني، فإنَّ أسئلة تدور في خلد الكثيرين عن فعاليته كبديل كلِّي للطرق التقليدية ومدى الاستعداد لذلك؟ وهنا يجب أن نذكر **تحدِّيات أخرى تواجه التعليم الإلكتروني، منها:**

1. المحتوى التعليمي: يلجأ كثير من المعلمين إلى

ما يسمى "التصميم التعليمي" (Instructional Design)، لإعداد مادة تعليمية تحقق الأهداف بكفاءة عالية. ويقوم هذا التصميم عمومًا على دراسة الاحتياجات التعليمية للطلاب، وتحديد الأهداف والوسائل المناسبة لتحقيقها، وأدوات لقياس مدى التعلم والتغذية الراجعة. ومن النماذج المستخدمة في التصميم التعليمي ADDIE وASSURE وغيرها، والتعلم الإلكتروني ليس استثناء في هذا الجانب.

ولكن ما هو التحدِّي هنا؟ هنالك عدة جوانب ينبغي مراعاتها قبل استخدام التعلُّم الإلكتروني، نعرض أهمها:

- الوسائل التعليمية: فاختيار الوسائل التعليمية يشكل تحدِّيًا أساسيًّا في التصميم التعليمي التقليدي والإلكتروني، إلَّا أنَّه في هذا الأخير أكبر، لاسيما مع الحاجة الماسة لتوظيف التعلم التفاعلي الذي يزيد انتباه الطلبة بإشراكهم المباشر كمساهمين لا كمتلقِّين، وهذا سيزيد من عامل التحفيز وسيحقق نتائج أفضل. وهنا يجب أن يبذل المعلم جهدًا معتَبَرًا لتحديد الوسائل التفاعلية المناسبة لكل هدف؛ فعملية إشراك الطلبة الموجودين في أماكن مختلفة، والمحافظة على انتباههم عبر الأجهزة، ليست بالأمر اليسير ولكنها بالتأكيد ليست مستحيلًا.

وينطبق نفس الأمر على عملية التقييم وبالذات لاحتساب العلامات (Summative Assessment)؛ فبينما تعتبر الامتحانات الكتابية الوسيلة الأكثر شيوعًا، وخصوصًا في الامتحانات النصفية والنهائية -على الرُّغم من التحوُّل الملحوظ نحو وسائل التقييم البديلة (Alternative Assessment)- فإنَّ التقييم الإلكتروني يبدو متعسِّرًا، لتعذر عملية المراقبة تفاديا للغش باستخدام نفس الأجهزة.

(راجع موقع الجزيرة نت//www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2020/4/14).

استطلاع للرأي حول التعليم عن بُعد في الأردن:

لمعرفة واقع وتجربة التعليم عن بُعد في ظل كورونا في الأردن أجرى مركز الدراسات الاستراتيجية في الجامعة الأردنية استطلاعًا للرأي حول هذا الموضوع، وجاءت أبرز النتائج:

• الغالبية العظمى من المستجيبين (80%) المتابعين لمنصة التعليم الإلكتروني والقنوات التلفزيونية التعليمية المقدمة من وزارة التربية والتعليم تعتقد أنَّ هذه المنصات ليست بجودة التعليم المدرسي.

• لا يرى نصف المتابعين فرقًا في جودة التعليم المقدم للطلبة بين المنصات الالكترونية أو القنوات التلفزيونية.

• واجه نصف مستخدمي منصة "درسك" من الطلبة مشاكل تقنية أثناء عملية التسجيل والمتابعة لهذه المنصة.

• (55%) من الطلبة يستخدمون المنصة الإلكترونية "درسك" التي أطلقتها وزارة التربية والتعليم، و(61%) منهم راضون عن هذه المنصة بدرجة كبيرة ومتوسطة.

• الغالبية العظمى (72%) من المستخدمين لمنصة "درسك "راضون عن أداء المدرسين الذين يقومون بالتدريس في هذه المنصة (راضون بدرجة كبيرة 26%، راضون بدرجة متوسطة 46%).

• نصف الطلبة (51%) يتابعون القنوات

التلفزيونية التي تقوم ببث الحصص المدرسية (جو درسك 1، 2)، و(66%) منهم راضون بدرجة كبيرة ومتوسطة عن هذه القنوات.

• الغالبية العظمى من الطلبة المتابعين لهذه القنوات التلفزيونية (74%) راضون بدرجة كبيرة ومتوسطة عن أداء المدرسين الذين يقومون بإعطاء الدروس عبر هذه القنوات (درجة كبيرة 27%، درجة متوسطة 47%).

• نصف الطلبة (53%) يتابعون بشكل يومي منصة "درسك "أو القنوات التلفزيونية (جو درسك 1، 2)، بينما (21%) من الطلبة يتابعون المنصة أو القنوات مرة واحدة كل يومين.

• (80%) من الطلبة الذين يستخدمون المنصة الإلكترونية او قنوات جو درسك، راضون بدرجة كبيرة ومتوسطة عن شرح مادة اللغة العربية، و (76%) عن شرح مادة العلوم، و (72%) عن شرح مادة الرياضيات، بينما نصف أهالي الطلبة (54%) راضون عن شرح مادة اللغة الإنجليزية.

(راجع استطلاع موقع مركز الدراسات الاستراتيجية في الجامعة الأردنية بتاريخ 2020-4-8، http://jcss.org/).

يبقى هناك سؤال مهمٌّ يدور في خَلَدِ الكثيرين، ألا وهو: هل سيستمر زخم التعلم الإلكتروني فيما بعد كورونا، أم أنَّه سيخبو وتعود الأمور إلى مسارها السابق؟ تتعدد الآراء هنا بين من يظن -أو ربما يتمنى- أن تعود الأمور إلى ما كانت عليه، ومن يعتقد أنَّه لا رجعة عن التعلم الإلكتروني الذي طال انتظار التحوُّل إليه بشكل أكبر، الأيام القادمة ستحمل الإجابة خاصة وأنَّ التكهنات بأنَّ نظام العالم كله سيتغير.

نستخلص مما سبق أنَّ التعليم عن بُعد بديل مهم للتعليم النظامي الذي ساد في بلادنا والعالم على مر التاريخ، وقد تمَّ اعتماده كوسيلة تعليمية في حال تعذُّر أسلوب التعليم التقليدي وفقًا لأمر الدفاع رقم (7). وأثبتت التجارب أنَّ هناك تحديات كبيرة أمام التعليم عن بُعد، منها الحاجة إلى تأهيل للطالب والمعلم أو الاستاذ الجامعي في استخدام التطبيقات والمنصات، كذلك كانت التحديات التقنية المرتبطة بعدم وجود شبكة إنترنت سريعة وقوية ومتاحة أمام الطالب والمعلم، كذلك قلَّة جودة التعليم وعدم القدرة على التفاعل بشكل تام بين عناصر العملية التعليمية. وبرأيي كطالب أيضًا أشعر أنَّ التقييم لن يكون دقيقًا ومنصفًا، حيث لن يظهر قدرات الطالب وفاعليته وطريقة تفكيره، وبالتالي ستغيب شخصيته عن الأستاذ الذي يستطيع أن يقيم قدراته وأداءه بشكل أفضل في حال كان التفاعل مباشرًا بين الطالب ومعلمه ■

مراجع البحث:

1. موقع تلفزيون المملكة.
2. موقع جريدة الرأي.
3. موقع مركز الدراسات الاستراتيجية في الجامعة الأردنية.
4. موقع لجنة الإسكوا في منظمة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا.
5. موقع منظمة اليونسكو منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم.
6. موقع أخبار الآن.
7. موقع منصة "درسك "التابعة لوزارة التربية والتعليم.
8. جلال عيسى، التعليم عن بعد، جامعة البيشة، المملكة العربية السعودية، راجع موقع shms-prod.s3.amazonaws.com).

تراتيل العشق في (رسولة العطر) لـ أمل المشايخ

د. عماد عبدالوهاب الضمور/ الأردن

لا يمكن فهم النص الأدبي بدون عنوانه، الذي يؤسس لحُلمية النص ورؤاه العميقة، فهو يتغيَّر بتغيُّر الأزمنة، كما تتبدَّل وظائفه وتتنوع دلالاته وقدرته على إنتاج عوالم خاصة به، ممَّا يجعله مفتوحًا على عوالم شتى يتقبَّل قراءات مختلفة، قادرًا على الخرق الوجداني ويتمتع بانزياح لغويٍّ تتشكل في خضمه العلاقة بين الدال والمدلول، وفق نسق إبداعي خاص محموم برؤى المبدع وحالته الانفعالية.

يُعدُّ الحبُّ عاطفة إنسانية خالدة، ومؤثرة في الإبداع الفني، بل هي من أكثر العواطف شيوعًا في الشعر، إذ يرى المحبُّ في قيم الحياة النبيلة من حبٍّ ووفاء وصدق مرآة للطبيعة والحياة بتجلياتها الواسعة، والمتجددة دائمًا.

ولمَّا كانت تجربة الفقد في جوهرها واحدة، فإنَّ ما يصيب المحبين من جفوة أليمة، وفراق قسري، يشكِّل حالة فقد خاصة، تنبض بالهجر، وتشعُّ برغبة جامحة في الموت، والاتِّحاد بالطبيعة، حيث الخلود والخلاص الدائم.

تنطلق المشايخ في نصوصها النثرية من فلسفة فكريَّة عميقة، تحمل في جوهرها خطابًا جامحًا، يستند إلى حالة فقد عميقة، وذلك بتوظيفها مخزونًا وجدانيًّا خصبًا جاء نتيجة معاناة قائمة وانكسارات نفسيَّة، جعلها تؤسس في نصوصها إلى ما يمكن تسميته بروحانية الخطاب التي تجعل الغائب عن أرض الواقع حاضرًا في الذاكرة والوجدان، ينبعث في النص رؤى فكريَّة خصبة، تجعل من الفقد مبعث سمو وكبرياء، وحياة جديدة لا يحياها إلَّا المحبُّ الصادق.

ما أبدعته أمل المشايخ من نصوص وجدانية في "رسولة العطر" ليست رثاء بمعناه المعروف، لأنَّها تكشف عن عاطفة حبٍّ متجددة، وروح باقية، جعلت العاطفة تستعر وجدًا، والقلب يتوهج نبضًا للقاء الحبيب، كما في نص (طواف)، حيث تقول:

"أشُدُّ الرِّحالَ إلى مضاربِ قلبكَ هذا المساءَ
هي قِبلتي بعدَ إذْ فرغْتُ من مناسكِ شَوْقي
وهي مُستقري ومُقامي
بعدَ أنْ طافتْ روحيَ بركنكَ سبعًا،
ها إنَّي أتحلَّلُ من حُزني حينَ سعيتُ سبعًا
بينَ زمزمِ وجدي، وبيداءِ غيابك".

(رسولة العطر، ص 16)

يعكس المستوى الدِّلالي للنصوص فاجعة حقيقية ألمَّت بالكاتبة نتيجة رحيل زوجها عن هذه الدنيا، ممَّا أدى إلى استدعاء منجم كبير من الذكريات المشبعة بعاطفة وفاء، وعشق لحبيب راحل، اتَّجهت بالنص النثري إلى مناطق خصبة من الحنين، والتعبير الوجداني الذي صعَّد من

لغة النص إلى حدود الشعر المعروفة، وجعل النصوص أكثر انسجامًا مع حزن شفيف وروح ثائرة لا تهدأ إلَّا بلقاء الحبيب.

لقد حرّرت المشايخ عناوين نصوصها من النثرية والمباشرة، ومنحتها وَجْدًا شعريًّا وروحًا ملائكيَّة (رسولة العطر)، ممّا جعلها عناوين شعريَّة تنفتح على ممكنات فنية جديدة، تتجدد معها دماء النصوص المكتوبة، إذا حرر العنوان النصوص من النثرية، وبعث فيها روحًا شعرية ووهجًا عاطفيًّا تذوب من خلاله الذات لتتشكّل في قالب إبداعي

مجازي، يخلخل أفق انتظار المتلقي التقليدي، ويستحثه على استحضار الشعر وبنياته في تناسق واضح مع إيقاعية المفردات وقدرتها على إيجاد علاقات وجودية مغايرة بين الأشياء، حيث تتولد الانزياحات على مستوى صياغة العنوان دلالات تنفتح على أكثر من قراءة، حيث نقرأ عناوين فرعيَّة ذات دلالة عشقية متوهجة: ضجيج القلب، هذيان، دموع، البنفسج والياسمين، مغارة قلبي، مطر الروح، فتاوي للحبِّ، لو أنني أراكَ، وغيرها من العناوين ذات الإشعاع العاطفي المتأجج.

هكذا تتحول العناوين من مجرد ملفوظات عابرة إلى نصوص موازيّة تشكِّل إضاءة للمتلقي ومفتاحًا للاستشراف، فتغدو العناوين رقيقةَ الإيقاع، محاطةً بشاعرية رامزة ولغةٍ ناطقة لباطن النص. كذلك تحتفظ المشايخ في عناوينها بروح وجدانية متَّقدة تُصعِّد من أنوثة النصوص، ورغبتها في رسم معالم خطاب متحفِّز، يمتلك مقومات الوجود، كما في العناوين: محكمة، نبوءة، حنين، حقائب، المبتدأ والمنتهى، اغتراب، حين تغيب، إسراء ومعراج، مصير، هنا الحياة، مصباح الأماني.

لقد وظفت الكاتبة الاستعارة في رسائلها توظيفًا يخدم رؤيتها الإبداعية، كذلك وظَّفت الذُّكورة لخدمة ذاتها الساردة بوعي أنثوي يدفع بعملية التلقي إلى مراحل مختلفة من التطور، حتى تصل إلى إدراك خصوصية الأنثى وإمكانياتها الحقيقية في تحولات حرجة معذبة لا يمكن للمرأة البوح بها كاملة بل جاءت مجزأة؛ لتكتمل صورتها في ذات أنثوية متكاملة ذات وعي وتجربة وقدرة على الإدهاش والبوح الشفيف، كما في نصها المعنون بـ (فصل خامس):

"يحدثُ أحيانًا أنْ آتيَ في الليلةِ الباردة
أحملُ الشَّوقَ غصنًا أزرعُهُ على أعتابِك،
فينفرطُ الحُبُّ رُمَّانا يُدفِّئ هذي القِفار...
هكذا أصنعُ من الحبّ فَصْلًا خامسًا".

(رسولة العشق، ص11).

نجحت الكاتبة في إخضاع سلطة الموت القاسية لقدراتها التعبيريَّة وعواطفها الجامحة وذلك من خلال متن حِكائي مفعم بالشعريَّة ودهشة الفاجعة التي عكستها النصوص الشعريَّة، كما في نص (رسولةُ العطر):

"هذا عِطرُ الخُزامى إذ يعمُّ الكونَ
وذاكَ مَطَرُ تَشرينَ إذْ ينهمرُ دافقًا
على رو ضةٍ تضمُّ عينيكَ.
خُزامى ومطرٌ وتشرينُ وعيناك
تلكَ حكايةُ الكونِ تامةً تامةً
وما أنا إلَّا رسولةُ العطرِ".

(رسولةُ العطر ص 36)

إنَّ عدم الاتِّفاق في تجنيس هذه النصوص، جعلها تتأرجح بين قصيدة النثر، والومضة، والقصة القصيرة جدًا، أو جعلها ضمن أدب الرسائل لكنها في كلِّ الحالات قطعة وجدانية تشع بالمحبة والإخلاص لشخص ملهم، وشاعر مبدع شاركها حياتها.

محور الأنا والآخر يبدو واضحًا في النصوص الوجدانية، فالذكريات لا تكون إلَّا مع محبٍّ، والرسائل التي تُحفظ لا تكون إلَّا مع روح لا تُفارق الجسد.

تواجه أمل المشايخ أسئلة الغياب بمؤكِّدات الوجود، وقدرته على الاستمرار حتى بعد غياب الجسد، ممَّا جعل الكاتبة تنجح، ومن خلال اللغة المكثفة والصور المجازية، في إشاعة الحياة من جديد بعد رحيل لجسد بقيت روحه محلقة.

تمدُّ الطبيعةُ الكاتبةَ بأفكار جديدة، قادرة على حمل معاني الفقد، والانطلاق بزمن جديد يُعاند نزف الزمن الماضي، ويستند إلى تجربة معاصرة ذات أبعاد وجدانية واضحة، فضلًا عن أنَّ الطبيعة تمدّ الشاعرة بالرؤى الفكريَّة القادرة على السمو بروحانية الفقيد، وجعل غيابه أكثر تأثيرًا في وجدان المتلقي، إضافة إلى ما يعكسه توظيف مفردات الطبيعة في العمل الفني من حالة توازن بين الواقع الحزين والماضي الخصب، كما في نص (أُمُّنا الغيمة):

"هلْ كنتَ وحدَك
حينَ كانَ الغمامُ يشقُّ الطَّريقَ
صوبَ الأفقِ؟
لماذا لمْ تخاطبْ غيمةً؟!
إذنْ لسمعتُها
تلكَ التي كانتْ تُظلِّلُنا كلَّما التقينا
كنتَ تُسميها الملاكَ الحارسَ
وكنتُ أسميها أمَّنا الغيمة
لعينيك كان حِلُّها وترَحالُها
يتيمةٌ أنا هذا المساءَ".

(رسولة العطر، ص 63)

فالحبُّ عاطفة إنسانية خالدة، وذات تأثير عميق في الإبداع الفني، بل هو من أكثر العواطف شيوعًا في الشعر، حيث يرى المبدع من خلاله "وجهًا من وجوه الطبيعة الخالدة والمتجددة على مر الفصول" كما ترى (إليزابث درو).

توظِّف المشايخ أسلوب الاستفهام مبرزة حجم الفراغ الذي تركه الفقيد في ثنائية واضحة: الحضور والغياب التي تقابل ثنائية الحياة والموت، إذ تكثر التساؤلات في زمن الفقد بحثًا عن الذات التي تحاول تلقي صدمة الموت بكلِّ قوة، لذلك جاءت الأسئلة المدركة للحقيقة والرغبة في بعثها فضاءً للعاشقين، كما في نص(عيدٌ):

"عيدُنا الثّاني والعشرون
هلْ نحتفلُ هنا؟؟
هناك؟
هنا وهناكَ؟
كلُّ الأزاهيرِ تشابهتْ
كلُّ الأيامِ تشابهتْ.
هلْ قلتُ عيد؟!
أنَّ له أن يكونَ في غيابِك!".

(رسولة العطر، ص 30)

لقد جاءت (رسولة العطر) نصوصًا أدبية بلغة شعريّة ذات روح إنسانية، تنبض بالوفاء لرفيق عمرها الشاعر الراحل عاطف الفراية. إذ إنَّ ما جسّدته الكاتبة في نصوصها النثرية يعمِّق حالة عشق خاصة، ويرصد نبضًا صادقًا لحبيب يعيش في قلبها بكلِّ قداسة وسموٍّ، فأيُّ حزن شفيف هذا الذي يعتري وجدان المتلقي وهو يقرأ حرفًا بحرف ما خطَّه قلب شاعرة مفجوع بحالة الفقد، وجسدٌ ما يزال يبحث عن روحه؟ ■

المكان بين الذات والآخر في مجموعة «وأقبّل التراب.. » للشاعر عمر أبي الهيجاء

د. محمد عبدالله القواسمة/ الأردن

من المعروف أنَّ المكان عنصر أساسي من عناصر الرواية وليس الشعر، فالشاعر في العادة يمرُّ بالمكان في قصيدته مرورًا سريعًا دون أن يطيل في وصفه وذكر تفاصيله. فعلى سبيل المثال، رأينا الشاعر في العصر الجاهلي يمرُّ بأطلال حبيبته، ويقف عليها باكيًا، متذكرًا علاقته بتلك الحبيبة وبالأطلال نفسها، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى غرضه من قصيدته. وإن وجدت قصائد مكانية في الشعر مثل قصيدة البحتري في وصف بركة المتوكل، وقصيدته في وصف إيوان كسرى، وفي الشعر الغربي قصيدة "البحيرة" للشاعر الفرنسي لامارتين فإنَّ من القليل أن نجد ديوانًا شعريًا تدور قصائده على المكان وحده. لكن رأينا هذه الحالة؛ أن يكون المكان المحور الأساسي الذي تدور عليه مجموعة شعرية، تتجلى في مجموعة الشاعر عمر أبي الهيجاء "وأقبل التراب" (رام الله: وزارة الثقافة، 2019).

من اللافت أنَّ الاهتمام بالمكان في مجموعة "وأقبّل التراب" ظهر بدءًا من العتبات النصِّيَّة: العنوان الرئيس، وعناوين القصائد، والإهداء، وانتهاءً بما تطرحه نصوص القصائد من وصف للمكان، وإظهار علاقته بالذات الشاعرة من ناحية وبالآخر من ناحية أخرى.

العتبات النصية

العنوان

يرى منظِّرو العَنْوَنَة، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي جيرار جينيت، أنَّ العنوان عتبة مهمة لتعيين النص، وتحديد مضمونه، وإغراء المتلقي بقراءته، (عبدالحق بلعابد، "جيرار جينيت عتبات من النص إلى المناص"، الجزائر: الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، 2008، ص74)، ونحن نرى في عنوان مجموعة أبي الهيجاء عنصرًا مهمًا من العناصر النصية التي تفتح أمامنا آفاقًا واسعة للتعامل النقدي مع فضاءات الشعر، بلذة عقلية وقلبية. فنلاحظ أنَّ العنوان "وأقبل التراب." يتكون من جملة معطوفة بواو العطف على جملة أو عدة جمل تُرِكَت للقارئ كي يتلقاها حسب فهمه وذوقه، وحسب ما يظهره السياق العام للمجموعة، فالشاعر - كما علمنا- يأتي وطنه المحتل فلسطين بعد غياب ينوف على خمسين سنة، بهذا يستطيع المتلقي فهم المعاناة المادية والنفسية التي عاناها قبل المجيء إلى وطنه، وأثناء وصوله إليه، ونزوله أرضه، وبالتالي تقدير الكلام الذي عُطِفَت عليه جملة العنوان، كأن يكون على الوجه الآتي: "عندما جئتُ هذا الوطن الذي حُرِمت من رؤيته سنوات طويلة بسبب هذا الآخر المحتل، فإنِّي مضيت أعانق الحجر، وأحتضن الشجر، وأقبِّل التراب"، وهكذا يمكن أن

يمضي المتلقي في استنساخ جمل وأفكار لا حصر لها من خلال هذه الجملة القصيرة التي يتكون منها العنوان.

وتبدو مفردة "التراب" هي المفردة المهيمنة في العنوان، وهي مفردة مكانية مهمة؛ فأيُّ تراب هذا الذي يستحق تقبيل الذات الشاعرة؟ ولماذا هذا التقبيل للتراب في الأصل؟ فالتراب عادة لا يُقبَّل بل يُداس عليه.

لا شك أنَّ العنوان وما يحيط به من سياقات خارجية يجيب عن هذين السؤالين بأنَّ الذات الشاعرة تقبِّل تراب الوطن الذي غابت عنه، وحُرمت من الوجود عليه. وهو تراب عزيز يتنازعه الشاعر مع الآخر المحتل الذي يحاول سلبه منه.

الإهداء

يأتي إهداء مجموعة "وأقبِّل التراب" على غير العادة تحت عنوان "تصدير"، ويتكوَّن كما العنوان الرئيس من جملة واحدة: "إلى تُرابيَ الأول... فلسطين". وهي تبيِّن حقيقة هذا التراب الذي تقبِّله الذات الشاعرة، إنَّه تراب فلسطين الذي عرفه الشاعر منذ فتح عينيه على الوجود. ولعل إبدال كلمة "إهداء "بـ "تصدير" يدلُّ على أنَّ قصائد المجموعة كلها تتركز على هذا الوطن، فلسطين، الذي يجب أن يتصدر كل اهتمام.

عناوين القصائد

من اللافت أنَّ العنوان الرئيس والإهداء ليسا هما اللذيْن يهتمان بالمكان فحسب، بل إنَّ عناوين القصائد كلها تتجلى فيها المكانية والاحتفاء بالمكان أيضًا؛ لقد حملت عناوينها أسماء أماكن، فمنها المكان الطارئ الذي أقامه الآخر العدو، وظهر في عنواني: "عند المعبر"، و "قلنديا الحاجز"، والمكان التاريخي وظهر في عنواني: "رام الله الأُسود"، "ونيابولس"، والمكان الديني وظهر في عنواني: "على باب المغارة"، و "القدس مدينة الله"، والمكان الشعبي وظهر في عنوان "دارة العنب"، ثم المكان غير المحدد (الوطن) وظهر في عناوين: "في المنزل القديم"، و "بين نَهْدَيِّ المدينة"، و "وللتراب ذاكرة".

المتون النصية

تتجلى المكانية في متون النصوص الشعرية من خلال تنازع المكان بين الذات الشاعرة وبين الآخر، وعادة توحي كلمة "الآخر" بالروح العِدائية، أو غير الودِّيَّة على الأقل بينها وبين الذات الشاعرة. وفي حالة الشاعر أبي الهيجاء فإنَّ المكان لا يظهر في متون نصوصه الشعرية ظهورًا رومانسيًا ساحرًا جميلًا، بل ظهورًا يشوهه الآخر المحتل؛ مما يجعل الذات غارقة في الأسى والمرارة. هذه الحالة نعاينها في جميع الأمكنة.

المكان الطارئ

عند المعبر

يبدأ الشاعر قصيدته "عند المعبر" بالتعبير عن صدمته الأولى بأن رأى وهو يطأ تراب وطنه حاجزًا أقامه الآخر على مدخل مدينة القمر، أريحا؛ كي يفتش القادمين، ويقرر من يُسمح له بالدخول. إنَّ ظهور الآخر في المعبر يجعل المكان بائسًا مضطربًا، ويحوِّل الفرح في نفس الشاعر بلقاء وطنه إلى حزن، وبخاصة أنَّه يتمترس بالسلاح

الذي يصوبه إلى الشاعر وغيره من القادمين. وهو على الرُّغم ممَّا يحمله من سلاح فإنَّه في خوف ورعب، وهو يرى أصحاب المكان يصوبون إليه نظراتهم. إنَّ وجوده في هذا المكان طارئ، وجود المحتل والغاصب.

"عند المعبر
شممنا.... البلاد،
تعمّدنا بريق المساء،
يمر حولنا الجنود،
تأخذهم الرهبة من طلقات العيون،
جنود متمترسون خلف بنادقهم ،
منتفضون يطويهم رعب،
وأسئلة اللاجدوى في الوجود"(ص22)

قلنديا.. الحاجز

في قصيدة "قلنديا الحاجز "كأنَّنا إزاء الصورة نفسها: المكان البائس الذي يخيم عليه السكون، والآخر الذي يرتجف رعبًا من الداخل على الرُّغم ممَّا يحمله من سلاح، والذات الشاعرة التي تتميز من الغيظ وهي ترى من نوافذ الحافلة التي تُقِلُّ الناس عائدين إلى بيوتهم، مارِّين بالجدار، جدار الفصل العنصري الذي قطَّع أوصال المكان، ليوسِّع الآخر مناطق وجوده، ويقهر أصحاب الأرض، الذين تتعذب معهم الذات الشاعرة.

"الدرب يأكله النعاس،
والمهرولون بمحاذاة الجدار
يعودون لمنازلهم منشدين،
فتحتُ عيني،
لم أرَ...،
غير جنود مرتجفين،
تسندهم خيبة السقوط داخلهم "(ص35)

المكان التاريخي
رام الله الأُسود

في قصيدة "رام الله الأُسود "ينتاب الحزن الذات الشاعرة، وهي تتذكر السيرة التاريخية الموجعة لمدينتي رام الله والبيرة، ومبعث حزنها ومصدره هو هذا الآخر، الذي قمع هاتين المدينتين في الانتفاضة الأولى التي حدثت عام 1987م.

"رام الله...والبيرة،
توأما حزن على خدِّ الطبيعة،
تقاويم تاريخ،
سيرة وجع ".(ص42-41)

إنَّ الشاعر يسرد رحلته بتسلسل زمني، وعندما يصل إلى قلب مدينة رام الله، ويرى جمالها الممزوج بالأسى، ينحني ليقبِّل التراب، مدركًا بأنَّه لم يكن غير قتيل بقي حيًّا ومنفيًّا عن وطنه بفعل هذا الآخر.

"ها أنذا
أقصُّ على العشب خطاياي،
أُمعن كثيرًا بالملصقات،
وأقبِّل التراب،
أمضي إلى خدر الأيام ،
مزنَّرًا بأعوامٍ كسولة،
وأقول: أنا القتيل الحي،
في رزنامة النفي".(ص47)

ولم يكن تقبيله للتراب إلَّا تعبيرًا عن حنينه الدائم إلى وطنه، ومدى حبه له، وفرحته بلقائه. وهو لن يترك الآخر لينتصر على إرادته، بل إنَّ الذين هُجِّروا مثله عن وطنهم سيعودون إليه.

"ولم تتكسر خطاي في منعطف الصباح
كنت أرى..
الطيور المهاجرة،
تنهض من رماد الشمس
تصلي في أبناء الأرض ".(ص54)

نيابولس

من الواضح أنَّ عنوان القصيدة "نيابولس "وهو الاسم الروماني لمدينة نابلس، يستدعي بعض تاريخ المدينة القديم والحديث وهي تقف في وجه الآخر، ويمتد التاريخ إلى جغرافية المدينة؛ فهي إحدى مدن جبل النار التي تقع بين جبلي جرزيم وعيبال، واشتهرت بصابونها الفاخر.

"وكان لي
أن دخلت "نيابولس" عاشقًا
أتقدم جبل النار،
أشم رائحة الصابون،
تقدمت.... وارتميت
بين جبلين
جرزيم وعيبال ".(ص87)

نلاحظ أنَّ الشاعر لا ينسى الآخر الذي يصادر حريته. هذا ما يفصح عنه قوله: "وكان لي."، فلم يكن مجيئه دون موافقة الآخر؛ لهذا كان رد فعله الانفعالي عند لقاء تراب الوطن مساويًا لما لقيه من صعوبات في القدوم. كما أنَّه ينبهر بالواقع المُعَايَن، وبما يجري أمام عينيه من تظاهرات للأهل تطالب برحيل الآخر، وما يرى حوله من ملصقات على جدران المدينة تطالب بالحرية. ولا ينسى ما يبرزه تاريخ المدينة من أسماء رجال ونساء قضوا في سبيل هذا الوطن.

"رأيت في خشوع دمي
خلف المظاهرات.. أمام الملصقات
رأيت تغريد البُطمة
رأيت لينا النابلسي
رأيتهما تخرجان مكحَّلتين
بملح الأرض والبارود ".(ص91)

والحقيقة التي يعلنها الشاعر بوصفه الناطق باسم الذات الجمعية، والتي تستند إلى تاريخ موغل في القدم، مضرَّج بالتضحيات التي قدمها أهل البلاد، ترتكز إلى أنَّه صاحب الأرض ولن يفارقها أبدًا، وهو يصرخ مع الشاعر محمود درويش:

"أنا هنا... وهنا أنا ".(ص97)

المكان الديني

في قصيدة "على باب المغارة" يستدعي المكان قصة ميلاد السيد المسيح عيسى -عليه السلام- في تلك المغارة التي أصبحت الآن تُعرف بكنيسة المهد في مدينة بيت لحم. ويثير استدعاء القصة مشاعر الحزن، فيندفع الشاعر في البكاء لما يرى في المكان من تشويه صنعه الآخر المحتل.

"لم يزل

جرحنا يشتعل ببخور،
الكنيسة في بيت لحم،
بكيت قرب المكان المشتهى ".(ص69)

ويبلغ الحزن ذروته لدى الشاعر، وهو يرى نفسه وغيره من أبناء وطنه يتامى في مدينة بيت لحم، ولكنه مع ذلك سيظل يصلي ويحلم بإقامة مملكة الفقراء على هذه الأرض.

"في "بيت لحم "، كلنا يتامى،
ليس لأحوال العاشق،
سوى نزف الليالي،
والسفر داخل كتاب الأرض،
إقامة الصلاة بمملكة الفقراء ".(ص74)

إنَّه العاشق المنفي، الذي لم يعد إلى بلده كما يعود الذين يبتعدون عن وطنهم، بل عاد إليه حزينًا متعبًا، وهو تحت حكم الآخر.

"أعود إلى البلاد
أحمل في صيحات المتغيِّبين
طين الدرب
وأحزان المسيح ".(ص83)

ويندفع بفعل ذاك الحزن والتعب إلى طرح أسئلة الانتفاضة، انتفاضة الحجارة التي هي أسلوب أثبت نجاحه في مقارعة المحتلين، والانتصار عليهم. لهذا فهو يخاطب مدينة بيت لحم التي يرمز إليها بمريم، بضرورة الانتفاضة لتكون خالية من "العابرين الغرباء "على حد وصف درويش للآخر المحتل ووصف شاعرنا أيضًا.

"يا مريم العذابات،
أرى في سماء البيت،
خيولًا تسعى،
وشمسًا ترمي بعباءتها،
على وجه المغارة،
تعيد زينة المكان،
ترتل موسيقى النخل،
وشمعدان البشارة ".(ص76)

القدس مدينة الّله

في قصيدة "القدس مدينة الله" يرى الشاعر ما فعله الآخر المحتل في مدينة القدس أو يبوس من تغيير في معالمها الدينية والتاريخية؛ لهذا فلا عجب أن يتخيل في ردهاتها وحاراتها وأسواقها القديسين الذين قَضَوْا على أرضها، والملائكة الحزانى على ما جرى لها. كما تبعث صورة الآخر المحتل صورة الآخر الصليبي الذي سبقه في احتلال المدينة؛ فكلاهما دمرها وخربها، وإذا تخلصت المدينة من الأول فإن الثاني سيتبعه قريبًا.

"أمر بين القباب.. قباب القدس
أرى قديسين
شهداء بكامل هيبتهم
تراتيل أمهات، أفراح مقدسيين في بلد الأنبياء
وعشاق تراب لم يزل مبللًا بماء طهور
مزدحمًا بالمكان
أرى ملائكة
يأخذهم تطاوف يقظ
في مواسم العشق الإلهي.(ص101)

المكان الشعبي

دارة العنب

في قصيدة "دارة العنب" التي هي رمز لمدينة الخليل التي تُشْتَهَر بدوالي العنب. تبدو الذات الشاعرة أمام الحرم الإبراهيمي الذي شهد المجزرة التي نفذها الإرهابي باروخ جولدشتاين عام 1994عندما اقتحم المسجد وقتل تسعة وعشرين من المصلين.

"أمام مدخل الحرم،
وأنا ألوك ثياب المذبحة وسجاجيد المنبر
كنت أشمُّ طراوة الدم الساخن
على الجدران".(ص62-61)

وإذ يعلي الشاعر من قيمة المكان الدينية، فإنَّ الآخر يبدو أمام عينيه إرهابيًا موغلًا في الدم الفلسطيني، وقد أقام حاجزًا أمام الحرم الإبراهيمي ليراقب من يدخله. وهو مع أنَّه المتحكم بالحاجر فإنَّه يخشى هذا الفلسطيني الذي يستدل عليه بالكوفية مع أنَّه لا يملك غير الحلم.

"هنا.. في الخليل، كان الجند يرصدون،
وقع دمنا في العروق،
الكوفية وحدها سِرُّنا،
أمام الحاجز،
اسمنا الحركي،
أي خوف يكتمل في الوجوه الغريبة،
كوفية الحلم،
سؤال الدخول،
مفتاح العبور،
لطهارة المكان،
هنا في الخليل".(ص63-62)

المكان غير المحدد (الوطن)

المنزل القديم

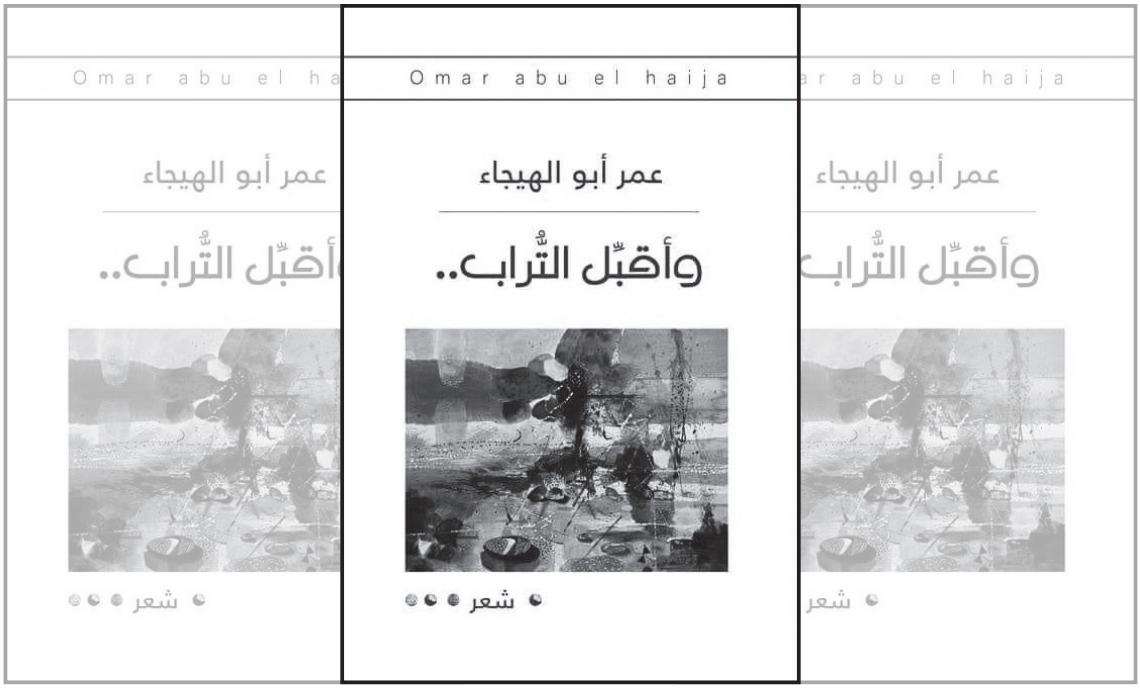
في قصيدة "المنزل القديم "يؤكد الشاعر أنَّه الآن بلا وطن؛ لقد طُرِدَ من وطنه، وضاع بيته، ليس بسبب الآخر المحتل وحده بل بسبب القريب أيضًا الذي ساعده على انتصاره على صاحب الحق؛ لهذا فهو حزين حزن يعقوب على ولده يوسف الذي ألقاه إخوته في البئر. وهنا تطل قصيدة "أنا يوسف يا أبي "لمحمود درويش، نقرأ من قصيدة "المنزل القديم":

"أنا "حزن يعقوب "وأحزانه
لما تفيض عيناه بالدمع
وأنا لا بيت لي..
وكل العواصم تجدل لحمي
على مفرز النهار".(ص114-113)

بين نهدي المدينة

أما قصيدة "بين نهدي المدينة" والنهد هنا في الأصل بمعنى الجبل، إذ جعل الشاعر لمدينته وجهين يبدو له منها وجهها القاتم الذي صنعة الآخر بمساعدة ولاة الأمر، لكنه ينتظر دوران الزمن، ودوران هذه المدينة لينتصر وجهها المشرق على كل عدو.

"أؤمن بأن



قلب أطفالي التائهين
في براري الله
ينتظرون مثلي هذا الدوران
حول مدينتهم
لم يترك لنا الولاة
غير عصيهم لجلدنا".(ص118-117)

وللتراب ذاكرة

وفي القصيدة الأخيرة "وللتراب ذاكرة" يبين الشاعر فرحه بلقاء الوطن، ويرى نفسه رجلًا حمله عشقه الأول؛ فجاء ليعانق تراب وطنه بوصفه ذاكرته المناضلة. إنَّه الشاعر الذي حمل الوطن في ذاكرته، ودفعه حبه إلى المجيء إليه وتقبيل ثراه.

"كنت أول عاشق
حملته نار الوجد
وألقت به في حضن البلاد".(ص121)

خاتمة

لاحظنا أنَّ مجموعة الشاعر عمر أبي الهيجاء "وأقبِّل التراب" تشكِّل بقصائدها العشر قصيدة نثرية واحدة، تقدم المكان فلسطين بمدنه المهمة، بما لها من تاريخ، وبما شهدت من أحداث وكوارث صنعها الآخر. إنَّها قصيدة مكانية تتجلَّى من خلال رحلة قصيرة قام بها الشاعر إلى أرض الوطن، تبدأ من معبر أريحا، وتمر بحاجز قلنديا ثم رام الله والبيرة والقدس ونابلس والخليل. إنَّها منظومة من الصدمات التي فاجأت الشاعر عندما شاهد المكان العزيز على نفسه قد دمره الآخرون، وأهانوا إنسانه الذي عاش على ترابه منذ مئات السنين. وقد بدا الشاعر في هذه المنظومة عاشقًا للمكان، وبدا الآخر مشوهًا له، مغيرًا معالمه، كارهًا سكانه. وإن كان الشاعر يغرق في الحزن الذي يبلغ به حدَّ البكاء فإنَّ الأمل معقود على أطفال الحجارة في استعادة الوطن؛ ليعود إليه في المرة القادمة، ويقبل ترابه بعزة وكبرياء ■

المراوحة بين السلوكات والفضائل

عبر نسيج لغوي ناعم في نصوص الكاتبة والقاصّة

ريّا الدباس

صفيّة البكري/ الأردن

يمتلئ هذا العالم بالحكايا والأحاديث، وهذا ما يجعل سحر الكلمة، وهيبة الحرف في مكانهما المناسب ذوا طابع مختلف، والعاطفة هي القوى المُحركة في نفسية الكاتب المتميز، وهذا ما لمسته بالقراءة للكاتبة ريا الدباس المبدعة في مجال كتابتها للأطفال، فهي تأسر القارئ الطفل بكثافة جملها ورتابة أفكارها، وحنوِّ عباراتها، بحيث تجعلنا متسامحين بإزاء بنية الحبكة القصصية.

عبّرت الكاتبة عن بيئة عشقها لعملها في المكتبة الوطنية بحكايا للأطفال من نسيج لغوي ناعم، يأخذ القارئ الطفل إلى عوالم متخيلة من المكان والزمان، فيُظهر حيوية الواقع ولعبة التخييل، كل ذلك ضمن فضاء سردي مباشر يرتقي بالقصِّ كفنٍ مأخوذ بالتشويق والإبهار، من خلال سلاسة الوصف المتدرج لقصص حماية الفكر الإبداعي وضياعه كما صاغته الكاتبة في سرد قصة فرح تزور المكتبة الوطنية.

رأت الكاتبة أن تضع بين يدي أطفالنا وذويهم مجموعة قصصية تربوية تتعرض لبعض القضايا والمواقف التي تواجه أطفالنا في مرحلة الطفولة المبكرة، هدية يحملونها معهم في تصرفاتهم مع أنفسهم ومع الآخرين.

منتوج فكري راقٍ، استقطب شريحة مهمة من القراء ألا وهم الأطفال في كمٍّ ونوعٍ من القصص التعليمية والمشوّقة. ففي المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "قصص السلوك الحكيم" الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية لعام 2011م وهي من القطع الكبير، والتي تحتوي على خمس قصص تعالج سلوكات غاية في الأهمية بمكان في عالم الطفل المبحر في خياله الفضائي إلَّا عند التشبث بأول نيزك ليهبط في أرض حَلِمَ بالوصول إليها لينطلق لكوكبه الخاص.

فبين الاحترام للذات وللآخر، وبين قول الصدق والابتعاد عن الكذب كون عواقبه وخيمة، وبين نظافة الأجسام والأماكن مُراوحة فضائل تغلب عليها نصوص ريَّا الإبداعية.

ففي قصة "رنا في عيادة الطبيب" صوَّرت الكاتبة سلوك شقيق الطفلة رنا واستياءه من تأخُّرها على موعد الحافلة بسبب ألم أسنانها، وكيف أسقط غضبه على شقيقته عندما عاتبها بعدم تنظيف ومتابعة أسنانها، وأنَّه لو كان مكان والدها لأبقاها في المنزل كنوع من العقاب. إلَّا أنَّ إرشادات الأم وحكمتها المباشرة التي نسجتها الكاتبة ريَّا الدباس جعلته يخجل من نفسه، فكان للقصة الأثر التعليمي والتربوي بتثقيف الطفل بدورة حياة أسنانه اللبنية والدائمة، وكيفية المحافظة عليها بالطريقة الصحيحة، وهكذا اكتسبنا السلوك

الأدبي والعملي الأول.

وفي قصة قُصيّ وكرة القدم بيّنت الكاتبة كيف يكون الوعد والاحترام مع الأهل والأصدقاء، بدايةً باحترام الموعد الخاص للعب كرة القدم مع الأصدقاء، وكذلك تذكير الطفل بضرورة أخذ الإذن عند الذهاب للّعب خارج المنزل، وعادة طلب الرضا والدعاء من الأم وتقبيل الأيدي.

كما وأوضحت الدباس للطفل كيف يكون تقبُّل وامتصاص غضب الآباء على سلوك عفوي قد يصدر من الطفل لعدم إدراكه عواقبه اللاحقة، وذلك عندما شاهد والد قصيّ ولده يلعب الكرة مع أصدقائه بالشارع أثناء عبور السيارات، مما اضطره لأن يناديه بصوت المنزعج وطلب منه العودة إلى المنزل أو اللعب في الملعب المخصص.

فبيَّنت الكاتبة للأطفال أنَّ الوالديْن يحرصان على رعايتنا ومصلحتنا في كل الأوقات، كما صوَّرت الكاتبة مشهد لعب الأطفال في الشارع وخطورته عندما دهست إحدى السيارات صديق قصيّ بالشارع، بينما كان قصيّ يراقب أصدقاءه من نافذة غرفته، فتحول استياؤه إلى محبة وطاعة وحرص بعدم اللعب إلَّا في الأماكن المخصصة لذلك.

وفي قصة الكذب عواقبه وخيمة، ذكَّرتنا الكاتبة بقصة الراعي الذي أزعج أهل القرية بإنقاذ خرافه من الذئب الذي ظهر بآخر القصة، فرسمت الكاتبة واقع بعض الغرف الصفية في مرحلة عمريَّة للطفل، وكيف يريد أن يلفت النظر إليه ببعض الحركات والطرائف ليضحك نفسه والأطفال ويشعر بقيمته، أو هكذا على الأقل ما

شعر به الطفل سلامة الذي يُجيد فن المقالب مع زملائه، عندما ادَّعى ذات يوم أنَّه فقد وعيه فخاف زملاؤه عليه وأخبروا معلمهم الذي أسرع إلى إسعافه ومعرفة السبب، إلَّا أنَّه عند قدومه وجده مُعافىً، وكانت مجرد دعابة خفيفة كما برَّر أمام الجميع.

وعندما ذهب في رحلة إلى البحر مع أصدقائه وتحدَّث مع أصدقائه عن بطولاته في مسابقات السباحة، وكيف استطاع أن يمازحهم بتمثيله عليهم بأنَّه غرق في البداية وطلب النجدة من أصدقائه، وعندما جاؤوا لمساعدته كانت دعابة جديدة من دعاباته التي جعلت أصدقاءه ينفرون منه في الرحلة التي تجمع حميمية الأصدقاء ذكرى جميلة على مرِّ السنوات.

فبينت الكاتبة غضب واستياء الطلاب من المزاح المرفوض في حالات غير مقبولة تمامًا، وكيف ابتعد عنه أصدقاؤه، وكيف عاد الطفل سلامة مجددًا لتكرار مقلب الطفل الذي يغرق، إلى أن غرق بالفعل، ولولا مشاهدة فريق الإنقاذ البحري له وتمَّ إسعافه لكان في حالة لا يعلمها أحد، فأكسبت الكاتبة هنا الطفل سلوكًا غاية في الأهمية، وهو أهمية قول الصدق حتى في المزاح والدعابة.

وفي قصة رحلة مدرسية، ظهر حب الوطن وزيارة أهمِّ الآثار التاريخية في وطننا الغالي والتشويق للكتابة عنه، وإثارة مُخيلة الأطفال لما سيشاهدونه.

ولا أعرف ما إذا تعمَّدت الكاتبة هنا أن تثير الطفل باستفزاز خياله من خلال التعبير عما شاهده وأذهله بتوثيق الأماكن من خلال الكتابة عنها بوصفها لزملائهم الآخرين بالمدرسة، أو بالتقاط الصور التذكارية، فبدأت الرحلة بدعاء السفر ثم الفرحة المُصاحبة للضحكة والأناشيد، فرحة تغمر الجميع إلى وصلوا آثار جرش وتفتحت أعينهم وعقولهم لروعة أعمدتها وضخامتها، وجمال نحت الطبيعة المتوسمة منها. ومع هذا فقد استاء الأطفال عندما نزلوا من الباص ولمحوا الأوراق المتناثرة وبقايا الأطعمة، فعدم نظافة المكان الأثري الذي يُعطي عن وطننا دلالته الطيبة كانت بمثابة صفعة على وجوه الأطفال خجلًا من هذا التصرف غير اللائق بحضارتنا وسلوكاتنا.

فزرعت الكاتبة بذلك سلوكًا آخر جديدًا وهو حب الوطن بنظافته والمحافظة على المكان الذي نرتاده، وأوضحت للطفل خطورة الإساءة للمكان بتركه غير نظيف.

كما لجأت الكاتبة إلى تنمية الوازع الديني كسلوكٍ وتصرف، عندما نبَّهت الأطفال أنَّ رسولنا الكريم حثَّ على النظافة، فإماطة الأذى صدقة، وترك مخلفاتنا وارءنا في مكان نزوره ما هو إلَّا الأثر الأكبر (النفسي والمادي).

فتعاونَ الطلبة بروح الفريق المُحب، بجمع الأوراق في أكياس بلاستيكية، ووضع اللافتات التي تحث على النظافة وأهمها لافتة: دخلت المكان نظيفًا فاتركه نظيفًا.

أمَّا السلوك الخامس فكان واضحًا في القصة الخامسة "زينة ومكتبة المدرسة"، في التشجيع على القراءة، وتنمية موهبة الكتابة برصف ووصف الأحداث التي تعجبهم من خلال كلمات وجمل وعبارات، فصوَّرت الكاتبة للطفل أنَّ القراءة ثقافة مخزون من المعلومات للعقل والجسد والروح،

وكيف شجعت الطفل على أهمية ارتياد المكتبة، ودور المكتبة في نشر الثقافة والمعرفة لجميع الأعمار، وتسلسلت مع الطفل لتهمس في أذنيْه أنَّنا نتبع نظام ديوي العشري في ترتيب كتبنا في المكتبات كافَّة.

وهكذا نسجت الكاتبة القصص مليئة بالحركة من خلال ما جاء فيها من أحداث. فتناولت بعض السلوكات الخاطئة التي يمارسها بعض أطفالنا دون قصد. في حين قدَّمت من خلال تسلسل الفكرة وتتبع الحدث حلولًا معقولة ومقبولة في تعديل السلوك غير المرغوب بالاعتماد على الخيال، وتوظيف الحكاية في تعزيز السلوك الصحيح.

فجاءت هذه القصص قريبة من نفوس الأطفال وقلوبهم وسلوكاتهم المترجمة أفعالًا على أرض الواقع. حيث أضافت الكاتبة بذلك إلى مكتبة الطفل التربوية شكلًا جديدًا ومناسبًا من القصص والحكايات الهادفة لأطفالنا الأحباء.

وفي ناحية أخرى من قصص الكاتبة نأخذ قصة "فرح تزور المكتبة الوطنية"، الصادرة عن وزارة الثقافة من القطع المتوسط والتي تحتوي على قصتيْن في مجال كيفية حماية حقوق ملكية الكاتب الإبداعية في التأليف الكتابي والمسموع والمرئي، حيث تدرَّجت الكاتبة مع الطفل لتعرِّفه وتعلِّمه أنَّ المكتبة الوطنية تحفظ حقوق الكاتب وملكيته لما أبدع وأنتج من خلال شهادة ميلاد للكتاب فتكون بمثابة الابن الذي يولد، فعلَّمت الطفل الخطوات والإجراءات التي يعمد إليها مؤلف القصص والحكايا في المكتبة الوطنية ليحصل على كتاب رسمي بحفظ حقوقه برقم إيداع يضمن له أمن كلماته من الضياع والاستخدام ودون إذن مسبق منه.

فالمكتبة الوطنية التي تحدثت عنها الكاتبة، كانت بمثابة ملجأ الأمن والسلام لكل مبدع بحفظ حقوق ملكيته الفكرية سواء بالتأليف الورقي أو التأليف الموسيقي المرئي والمسموع.

نجحت الدباس من خلال قصة "سالم يهتف لمكتب حق المؤلف- المكتبة الوطنية "بحل مشكلة والده النفسية، من خلال تسجيل النسخة الأصلية من فيلمه الذي أنتجه، بعد أن تمَّ نسخه واستخدامه من قبل آخرين، وكاد يضيع لولا حفظ حقوقه في المكتبة الوطنية وإعطاؤه رقم إيداع خاص به. مما جعل والد سالم يسترد صحته وعافيته النفسية والإبداعية.

ينهض هذا العمل على وعي موهوب بتقنيات الفن القصصي، وتشكيلاته الجمالية، فقصص السلوك الحكيم ما هي إلَّا كواكب تدور حول الشمس المضيئة نهارًا، فترقد فيما يشبه عين السماء لتمطر غزلًا نقيًا من الكلمات الطيبة الظاهرة في السلوك الطيب.

لنا أن نقول:

إنَّ أعمال الكاتبة ريا الدباس ما هي إلَّا أنشودة للصداقة والعطاء من أجل التعلم في حياة قد يغيب عنها بناء اللبنات الأولى في تنمية مجتمعها، ألا وهي غرس الفضائل من خلال التذكير بالسلوكات التربوية.

أكثر ما يميز الكاتبة عن غيرها في أسلوبها الإبداعي في تفاصيلها وعمقها وعنفوانها هو تمثلها لأدبها سلوكًا في الكتابة، فتبرز قيمة الأخلاق التي يحتاجها أطفالنا والجيل القادم، كما أنَّها تمتلك قواعد

اللعبة القصصية الموجهة للطفل بنجاح لتفتح مجال اللعب بالمكان والزمان المحببيْن للطفل وتنثر ورودها حكايا مشوقة.

تشكل قصص الكاتبة ريا الدباس نقلة نوعية في كتابتها للأطفال، وربما تخصصت بكتابة الأخلاقيات، كتابة متدفقة تمنحها البراءة في التأليف القصصي المناسب للفئة الموجهة إليهم، في قضايا إنسانية قديمة ومعاصرة، لتغوص بنا في مكنونات النفس البشرية حتى العمق، وتفلسف الحدث وتتدخل في تفاصيله كما يحلو لها بما يخدم براءة الأطفال.

وبمجرد قراءتنا لعناوين قصصها، نستطيع أن نقف على مؤشريْن دالَّيْن على موضوع واحد، ويتحدد في (البعد الاجتماعي الأخلاقي) و(الكتابة القصصية). فهذان المؤشران يوحيان بأنَّ الكاتبة تحاول توظيف المنهج الاجتماعي في دراسته للقصة القصيرة الإنسانية الحيّة.

فالمتعة القرائية التي تتركها الشخصيات والأمكنة والحالات، أو حتى نبرة القص والنفس القصصي للمشاهد في قصص ريا الدباس، تجبرنا على متابعة إبداعها وحكاياها، لتخبرنا عنوةً لنقترب منها أكثر ونتعرف على جماليات لعبة القص ومشتقاته، ولعبة الأمكنة وأسرارها، ولعبة المشاهد والظلال لشخصيات الأطفال المكتوبة بعناية.

هكذا رأيت الأمر وأنا أنتهي من قراءة المجموعة القصصية "قصص السلوك الحكيم وقصة فرح تزور المكتبة الوطنية" للأديبة ريا الدباس الصادرة عن وزارة الثقافة في 152 صفحة من القطع المتوسط حيث يتحلَّى الغلاف بعمل فوتغرافي للمصور حسن بحصون في جريدة الأخبار اللبنانية.

ثمة خيط رابط بين مختلف القصص التي تنسجها الكاتبة ريا الدباس في مجموعتها القصصية يتمثل في الشحنة الإيجابية التي تطلقها بحنو ومحبة على عقول الأطفال.

فقد عملت من خلالها على إذكاء عنصر التشويق لشدِّ القارئ الطفل أمام تعدُّد الشخصيات من قصة إلى أخرى وتنوع حضورها.

لقد نجحت القاصة في شدِّ الطفل من خلال جمالية القص حيث دقة الوصف والخطاب الذهني الموجه والمعبر عن مسائل فكرية تتعلق بالسلوك كبنـاء أساسي للشخصية السوية.

مجموعة قصصية حَرِيَّة بالقراءة والمتابعة والاهتمام، لتميُّز أسلوبها وتعاطيها الجاد مع متطلبات القص الجمالية والفنية، فضلًا عن الإشارة إلى دور الأدب في النظر إلى الذات وإلى الآخرين.

جديـرٌ بالذّكـر أنَّ هـذه التَّجربـة القصصيَّة تُرافقها تجارب من الاستحضار الذهني برغبة الكاتبة أن تستظل بظل شجرة الإبداع الوارفة، لتلتقط من ثمارها، وتغرس من حولها زروعة من قصص وروايات، بل هي لغة خبيئة في منطق البناء والحكاية الملهمة من تفاصيل القص بخفة ورشاقة إلى نفوسنا.

وكأنَّ الكاتبة تحاول اختصار الوجع الاجتماعي الذي تشاهده على أرض الواقع في كلمة منزاحة بمشاهد قصصية مهداة للطفل، وأحداث بأمكنة وأزمنة متقاربة، كي تلتقط أنفاس التفاصيل بعناية وحنوٍّ جميلين ■

فنون...

الصورة و الكلمة
تجاورات الكتابة والصورة من المنمنمة إلى اللوحة المعاصرة

محمد العامري/ الأردن

قال تعالى:
(فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ).

سورة الرحمن

(ما من صورة –حتى الأبد- يشرق لها خيال إلَّا من القلب، سواء أكان هذا الخيال متعدِّدًا أم واحدًا).

جلال الدين الرومي

(نرى صورًا تنتج صورًا).

غاستون باشلار

الإرهاصات الأولى في طبيعة الدفاتر الفنية المخطوط كمرجعية تاريخية وجمالية:

يُعتبر المخطوط الإرهاصات الأولى (القرن الأول الهجري) الخاصة بالمنطقة العربية والإسلامية بما يخص مرجعيات الكتب الفنية المعاصرة، التي سادت في فترة الستينيات من القرن الفائت، حيث وجد بعض الفنانين طريقًا آخر للتعبير عن نصوص استهوتهم للعمل عليها كمشروع فنِّي أقرب إلى النحت الورقي في طرائق عرضه والتعامل مع الخامات، فقد أُنجزت دفاتر فنية عبر أكثر من مادة؛ منها الخشب والورق والحجر والزجاج، ومنها ما جَمَعت كلَّ تلك التقنيات كعمل فني يخضع لمجموعة من المفاهيم، أهمها التصفُّح ومشاهدته ككتلة نحتية واحدة وصولًا إلى اللمس والقراءة في بعض الأحيان.

يقول الصحافي خالد شمت في موقع الجزيرة نت: تحتضن مكتبة الدولة بالعاصمة الألمانية برلين مصحفًا ومخطوطة قرآنية يعودان للقرنين الأول والثاني الهجري، ممَّا يجعلهما الأقدم من نوعهما في العالم، بحسب ما أكَّده مؤخَّرًا أهم مركز تحليل تقني بسويسرا.

واعتبرت المكتبة أنَّ النتائج التي توصل إليها المركز السويسري تُدَلِّل على امتلاكها كنزًا ثقافيًّا فريدًا من نوعه ولا يُقدَّر بثمن.

يشار إلى أنَّ المكتبة المصنَّفة أهم مكتبة بحثية في أوروبا، تحتضن مجموعة كبيرة من المخطوطات الإسلامية النادرة من مختلف العصور.

بدايات الخروج عن السرلوح إلى الهوامش:

منذ القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي زادت العناية بتزيين صفحات بعض المخطوطات، فلم يَعُدِ التَّذهيب وقفًا على السرلوح، أي الصفحات الأولى من المخطوط، أو على النجوم الزخرفية التي كانوا يُسَمُّون الواحدة منها شمسة، أو على الجامات (المناطق والبحور) التي كان يُكتب فيها اسم صاحب المخطوط وتاريخ الفراغ منه، بل أصبح لزخرفة الهوامش وتذهيبها شأن كبير، فأقبل الفنانون على

◆ ضياء العزاوي/ العراق

تغطية هوامش المخطوطات بالرسوم النباتية والهندسية أو بالرسوم الحيوانية والبشرية، إذا كانت المخطوطات علمية. وقد ذاع هذا الضرب من زخرفة المخطوطات في العصر الصفوي في إيران، كما حققت الهند الإسلامية قسطًا وافرًا من النجاح في زخرفة المخطوطات منذ أن قامت بها فنون الكتاب في عصر الأباطرة المغول على يد أساتذة من الإيرانيين. وكانت الرسوم المذهبة في

المخطوطات المبكِّرة بسيطة، وكانت قد قامت على أساس من الزخارف الساسانية والبيزنطية والقبطية، وعلى ما عرفه المسلمون في كتب النصارى من أتباع الكنيسة الشرقية. وكان كل هذا واضحًا في اختيار الألوان، وفي الرسوم الهندسية والنباتية، ولكنَّها تطورت في سبيل الإتقان، وغلبت عليها رسوم النجوم المسدَّسة أو المثمَّنة ورسوم الفروع النباتية المتصلة ورسوم المراوح النخيلية. وأبدع المذهِّبون في أسلوب جديد ازدهر منذ عصر السلاجقة، وقِوامُه أن تُحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة. وتشهد بعض المخطوطات الثمينة المحفوظة في المتحف القبطي بمصر، وفي بعض المجموعات الفنية الأخرى، بأنَّ تزيين المخطوطات بالرسوم الجميلة وتذهيبها لم يكن وقفًا على المصاحف والكتب ذات الصفة الإسلامية فقط، بل إنَّ مخطوطات الإنجيل والتوراة والكتب الدينية النصرانية واليهودية كانت تُكتب بأنواع جميلة من الخط العربي، وتُذَهَّب صفحاتها وتُزَيَّن بالرسوم الهندسية والنباتية ذات الطابع العربي". المخطوطات الإسلامية – الموسوعة الحرة.

إنَّ تلك التقنيات التي يشترك فيها ثلاثة أشخاص، كالخطاط والرسام والمختصِّ بالتذهيب والتزيين، هي من العوامل الأساسية التي أثارت الفضول الجمالي لدى الفنان العربي للسير في مسارات تلك التقنيات بصور جديدة تتناسب والعصر، ويبدو لي أنَّ بدايات كسر كلاسيكيات المخطوط حين قام الفنان المسلم بتجاوز السرلوح إلى الهوامش، وبالغ في إضفاء جماليَّات مُضافة إلى الكتاب الأدبي أو العلمي، وذلك أكبر دليل على الاحتفاء بصورة النص وطبائع مشاهدته وقراءته، لكنَّنا لا نُنكر بأنَّ المخطوط قد جعل من نوافذه فضاء للدخول إلى عالم مختلف عن مواصفات اللوحة المسندية، والتي أسهمت في تثوير التجريب في الدفاتر الفنية المعاصرة.

ولم تكن المخطوطة الإسلامية وقفًا على الكتاب أي القرآن الكريم، بل تجاوزت ذلك لتقدِّم رسومًا توضيحية للميكانيكا والطب والتشريح الإنساني والحيواني والفلك والأمور العلمية والقصص والحكايات الشعبية، وصولًا إلى الحيل والاختراعات. وتجدر الإشارة إلى أخبار المصوِّرين والطرائف المتعلِّقة بالتنافس فيما بينهم. ويذكر المقريزي طرائف مما دار بين المصوِّر العراقي ابن عزيز والمصور المصري قصير، قال ابن عزيز إنَّه يستطيع أن يصوِّر صورة إذا رآها الناظر ظنَّ أنَّها خارجة من الجدار، وقال قصير أنا أصوِّرها فإذا رآها الناظر ظنَّ أنَّها داخلة في الجدار.

وهذا الأمر يشير وبشكل واضح إلى طبيعة نظرة الإسلام إلى التصوير والذي لا شبهة في ممارسته وإظهار الفعل الجمالي المتناغم مع جمالية الكون نفسه، ونرى إسهامات الفنان المسلم في إضفاء الجمال المشفوع بالمهارة العالية على المخطوط وإعطائه قيمة فنية وجمالية إضافة إلى القيمة الأدبية.

فقد كانت المخطوطات الإسلامية المصوَّرة تتمتع برعاية السلطان، الذي كان يقوم بتكليف الخطاط والمصوِّر والمُذَهِّب بحسن إعداد هذه الكنوز الفنية لحفظها والتفاخر بها. وقد أسهم تنافس الملوك والأمراء في الحصول على أنفس المخطوطات الإسلامية المصوَّرة في ازدهار هذا

الفن وإبداع أجمل المنمنمات.

تجاورات المكتوب والمرسوم:

ما يمكن قوله في زمن العلاقة بين الكلمة والصورة يندرج تحت باب الاجتراحات الموروثة حول واقع تلك العلاقة وتجلياتها المعرفية، وعلى الرُّغم من قِدَم العلاقة التي رَشَحت مع وجود الإنسان على الأرض، فقد تم اجتراح اللغة والصورة المحفورة على جدران الكهف وظهور الصورة الرجراجة في جسد الماء وصولًا إلى اختراع الكاميرا وما تلاها من تطورات لتحبير الصورة، وما تبعها من تخييل مركَّب ينتمي إلى تصورات الكاتب والفنان تجاه ما يقترف من فعل تخييلي ينتمي إلى الواقع في مرجعياته، دون الإحالة الحَرْفِيَّة فيما يصل إليه فعل اللوحة والكتابة.

يقول أبو اليزيد البسطامي: "لقد أوتيتم بعلومكم رسمًا عن رسم، وميتًا عن ميت، أمَّا نحن فنأتي به من الحيِّ الذي لا يموت"، والإشارة هنا إلى الكتابة بوصفها رسمًا، فهنا ينتفي الحاجز الدِّلالي بين الصورة والكتابة، فكلاهما صورة، غير أنَّ الصورة في المكتوب تتخذ مناخًا مجرَّدًا أكثر من الرسم المجسم، فالمكتوب يتغذَّى على دِلالة الصورة من خلال العناصر التي تتكون منها الكتابة.

ونرى إلى قول ريجيس دوبريه في كتابه حياة الصورة وموتها: "ظلت الصورة تُعتبر كتابة حتى الظهور الحديث قبل أربعة آلاف سنة – للطرائق الأولى للتسجيل الخطِّي للأصوات، ويعتبر ذلك طابعًا شعائريًّا، وزاد في قوله إن الآثار الأولى للكتابة ظهرت في الألف الرابعة قبل الميلاد، فتجريديَّة الرمز المرقوم قد حررت الوظيفة التشكيلية للصورة من حيث هي سياق تنافسي لأداة اللغة.

ويؤكد دوبريه على حالة الاشتباك الخلَّاق بين الكتابة والصورة، لأنَّها نبعت أساسًا من الصورة، وهنا المقصود (الكتابة). "حياة الصورة وموتها" -دوبريه- ترجمة الدكتور فريد الزاهي.

فالصورة سبقت الكتابة لتكون أساسًا لها من حيث التجريد والإيجاز وكونها تعبيرًا شاملًا عن المرئي عبر العين في الواقع والحلم.

من هنا لا بُدَّ من الإشادة بوجود الصورة كشكل متحول ومتوالد تتحرك فيه الأفكار والمعاني والخيالات، فلم تكن الكتابة الفرعونية الصُّوَرية نتيجة لعبث أو اجتراح قُصد به الكتابة، بل اجتراحات متنوعة لشكل ومعنى لكيان وهيئة موجودتين في الأصل الملموس والمحسوس، فكلمة الأفعى تدلنا على شكلها البدائي في الكتابة؛ كون الصورة أسهل للتعبير عن معنى الشيء وشكله وما يحتويه من صفات وسلوك.

وكذلك الطير في الفرعونية والعين وتحوُّلات شكلها المرسوم وصولًا إلى تحوُّلها لشكل كتابي مجرَّد، الأصل فيه رسم للعين وفعلها الواقعي.

ونلحظ أنَّ الكتابة المقروءة التي ترافق الصورة في الهامش والمتن جاءت كتفسير لمعنى أحداث الصورة، أي تتمحور حول البعد الحدثي الحِكائي من باب التأكيد على ما جاء في الصورة وعناصرها الثابتة والمتحركة.

ونجد ذلك جليًّا في مخطوط كليلة ودمنة (لابن المقفع)، حيث تمظهرت الصورة كتدعيم أساسي أو تفسيري لما أرادت أن تقوله الحيوانات والطيور من حكم ومواعظ، فالسرد كان يحتاج

◆ غسان غائب/ العراق

تلك الصورة من باب الإغراء في تناول الكتاب، وصولًا إلى الجانب الجمالي والاشتباك بين ما هو محكيّ وما هو مرسوم، حيث نشاهد على سبيل المثال في إحدى صفحات مخطوط كليلة ودمنة صورة لغراب أمامه خمسة غربان يستمعون له، مشفوعة برسم من الكتابة السردية تعبِّر عن طبيعة الكلام في مشهد الغربان.

وهنا أودُّ الذهاب إلى اجتراحات أبعد تخص

الأفلام السينمائية باللغات غير العربية، حيث نجد في أسفل الشاشة ترجمة تعبِّر عن الحدث المرئي وما يدور من سرد وحوار، كأنَّنا قد عدنا إلى بدايات الهامش الكتابي في المخطوطات التي تعبر عن الحكايات السحرية المتخيلة.

والغريب أنَّ الصورة السينمائية هي صورة تمتلك حيوية فاعلة لدى المُشاهِد، أي أنَّها صورة ناطقة ومتحركة في المكان والزمان، لكنَّها احتاجت إلى هامش كتابي لتفسير ما يحدث.

كما لو أننا أمام شقيقتين في الفعل والمجاورة (الكتابة والرسم)؛ فما جاور الصور التي تتحرك في الواقع تجاورات لها في المِخيال، فزوال الصورة في الواقع لا يعني فناؤها (جمال يجاور حسن).

فالعلاقة المتجاورة تارة والمتفارقة تارة أخرى بين المكتوب والمرسوم هي علاقة بين الخيال والذاكرة، وهي (إعادة وتحوُّلات) في منطقة إنتاج وخلق لصور تخلق صورًا جديدة في الكتابة والرسم.

فهناك ارتباط وثيق بين الأدب (حكاية- سرد- شعر- تعبير عن حدث تاريخي- أساطير) والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة، تحديدًا فيما يخصُّ المقامات، والتي تميزت بالمتعة البصرية والخيال؛ كونها تقدِّم صورة حيوية وناطقة، وهي من المداخل المهمة التي فتحت أمام الفنان المسلم فضاءً للولوج إلى التصوير والانفلات من ربقة الزخارف الاستاتيكية (اللاتشبيهية)، فكانت مادة خصبة للمصوِّر والمزوِّق المسلم كي يطرح خطابه الإنساني في الصورة، والتي في الغالب تجاور الكتابة، لكنَّ الكتابة هنا هامش، وهذه دلالة على التعطُّش للتصوير كمادة فيها من الخيال أكثر من الزخارف، وأخص هنا ما أُنتج في العصر العباسي الوسيط والأخير، فقد حقَّق المصوِّر المسلم مادة إنسانية جمالية مليئة بالأحداث الاجتماعية والإنسانية، وصولًا إلى الفكاهة والعادات والتقاليد والأعراف والمشكلات والأحداث السياسية؛ كمشاهد تسليم الرسائل إلى الملوك والأمراء، والصراعات الإنسانية، وصولًا إلى الحكايات الخيالية، مثل مشهد من كليلة ودمنة 1344-م ملك القرود يلقي ثمار التين إلى الغيلم – من عصر الأيلخانات، ومشهد آخر أيضًا من كليلة ودمنة 1344 يظهر يُظهِر ملك القرود يمتطي الغيلم عابرًا البركة – من مقتنيات دار الكتب المصرية، لتطرح تلك المنمنمات مميزاتها الأسلوبية والتعبيرية وصولًا إلى الأدوات المستخدمة وطرائق إنتاج الصورة والكتابة معًا دون إغفال التأثيرات التي دخلت بها من خلال الظروف السياسية والجغرافية، حيث نشهد تلك التأثيرات من أكثر من مدرسة فنية في المنمنمات منها: عربية وإيرانية وصينية ومغولية وسلجوقية وهندية وتركية وعثمانية وبغدادية وتيمورية وصفوية، وصولًا إلى البيزنطية ثم المدرسة المعاصرة.

وتميَّزت كلٌّ من هذه المدارس بميزات خاصة مُشَكِّلَةً المسيرة الرئيسة لتطور فن المنمنمات في العالم الإسلامي، بل دأبت الشعوب الإسلامية على تطوير هذا الفن الذي يعتقد بعضهم بأنَّه منتوج الرسوم الصينية نظرًا لغلبة العِرق الأصفر على الرسوم، وهذه التأثيرات بقيت لفترة من الزمن ثم تضاءلت تدريجيًّا تحت ضغط التأثيرات المحلية.

والغريب أنَّ المنمنمة، على صغر حجمها الذي تميَّزت به، إلَّا أنَّها تحمل أحداثًا لا تستوعبها جداريات كبيرة، من حيث الدقة في الرسم والتلوين وبهجة التزويق والزخارف، لتحقِّق كمالًا رفيعًا في العصور الوسطى في الشرقين الأوسط والأدنى وحتى أوروبا.

لقد كان للفنانين الإيرانيين دورٌ كبيرٌ في أكثر المدارس الفنية للمنمنمات، مظهرين خبراتهم في المدرسة العباسية في بغداد، وخاصة لدى وصول البرامكة إلى موقع السلطة. وعُرِفَ عن المدرسة السلجوقية المحافَظَة على أصالة الرسم الإيراني وسِماته المحليَّة في محاولة للتخلص من التأثير الصيني، ولم يدم هذا الأمر بعد عودة المغول في احتلال إيران وظهور المدرسة المغولية، حيث تغيرت الملامح، إذ أوجد المغول مدارس في تبريز وشيراز ومرو، ثم ظهرت المدرسة التيمورية في سمرقند وهي من أبرز مدارس الرسم الإيراني على الإطلاق، وبعد انتقال مركز الفن الإيراني من هراة إلى تبريز تعتبر المدرسة الصفوية صفحة جديدة في الرسم الإيراني لتشكِّل تلك الأعمال أهم الروافد الثقافية لعصور امتدت إلى يومنا هذا، لتدخل الأدب العربي عبر الهمذاني ومقاماته ويليه الحريري والزمخشري والرازي وغيرهم، واكتسبت تلك المقامات شعبية وشيوعًا هائلًا، حتى إن الحريري أقدم على نسخها بخط يده أكثر من خمسمئة مرة، بل ترجمت إلى أكثر من لغة، ليصل إلينا منها اثنتا عشرة مخطوطة تفرقت بين المتحف البريطاني والمكتبة الوطنية في باريس وتركيا وفيينا وأكسفورد وبطرسبورغ. يقول الشاعر الأمريكي عزرا باوند: (إنَّ العمل الفني المثمر حقًّا هو ذلك الذي يحتاج إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضمُّ مجموعة مختارة من الصور والرسوم هو نواة مئة قصيدة).

فمن المؤكد أنَّ المسألة كانت وما زالت تشغل المشتغلين في مجالات الكتابة والرسم (الصورة بكل تجلياتها)، من هنا نقول إنَّ النص الإبداعي مهما كان نوعه هو مجال تفاعل تبادلي بين أكثر من طرف، بل هي علاقة أشبه بكيمياء غامضة تتجلَّى في تراكمات القراءة عبر مستويات مختلفة، وكما يذهب بعض الشعراء – مثل آرثر رامبو- إلى أنَّ للكلمات كيمياء خاصة بها، وأنَّ الكلمة يمكن أن توحي بالصورة والإيقاع والملمس والطعم واللون والرائحة، بل منهم من وصَف بعض التيارات الأدبية بمجالات محددة في التشكيل، أمثال أوجست فيلهلم شليجل بقوله: (إنَّ الأدب الكلاسيكي أقرب إلى النحت، على حين أنَّ الأدب الحديث والرومانطيقي أقرب إلى الرسم والتصوير)، ونرى ذلك في قول الناقد الفني المشهور هربرت ريد (في مقالته عن التوازي بين الرسم والكتابة) إذ يقول: (إنَّ أوزان الشعر عند الأنجلوسكسونيين يمكن أن تُقارن بزخارفهم، وإنَّ منظرًا طبيعيًّا رسمه الفنان جينزبورو يذكِّرنا بقصيدة كولينز).

ونجد في الأدب الإنكليزي قصيدة لكيتس عن الوعاء الإفريقي يقول فيها:

"مَنْ هؤلاء القادمون إلى التضحية؟
إلى أيِّ مذبح أخضر،
أيها الكاهن الذي يلفه الغموض،
تقود هذه البقرة
التي يرتفع خوارها إلى السماء،

أحمد معلا/ سوريا

وقد تزينت كل جوانبها الحريرية
بأكاليل الزهر،
أي مدينة صغيرة
مبنية على ضفة نهر أو شط بحر؟ "

فتبادل الأدوار عبر التاريخ الإنساني في مجالات الرسم والكتابة حالة مناخية منسجمة وذات بُعْدٍ خلَّاق، تتجاور فيه الكتابة مع الرسم والعكس، بل هما محفِّزان ومنشِّطان لذاكرة بعضهما بعضًا، فالرسم يقود إلى الكتابة عن حدث في الصورة والعكس، والكتابة تقود الرسام إلى تخيُّل في الرسم في محاولة لتحويل المجرَّد إلى صور وأشكال وحركات فيها السكون والامتداد والتوازن والإيقاع كما في الشعر كذلك.

وفي سياق الاشتباك وانسراب الصور في النفس يقول محيي الدين ابن عربي: لقد صار قلبي قابلًا كلَّ صورة، فمرعى لغزلان ودير لرهبان.

وفي هذا السياق يشير الدكتور ماهود أحمد في كتابه مقامات الحريري العظمى في بطرسبرغ: تتضح أهمية المنمنمات قبل كل شيء في تداخلها الفني مع النصوص التي قدمت لها أرضية خصبة انطلقت منها نحو آفاق بعيدة، بحيث أعطت انطباعًا قويًّا بتجاوزها لتلك النصوص، مع المحافظة على ارتباطها بوحدة اتسمت بالتفاعل النشط، إلى جانب خضوع النصوص كأدب والمنمنمات كفن لقيم معنوية واجتماعية ودينية وتيارات ثقافية وعلاقات ودوافع موحَّدة، تطوَّرت وتجذَّرت في المجتمع العباسي وعبر سنين طويلة.

◆ رافع الناصري/ العراق

ونستطيع القول إنَّ الأدب المكتوب في المقامات اعتمد على نظام الجمل والتراكيب التعبيرية التي تعبِّر عن فاعلية الموضوع، بل ارتبط بالحادثة والمشهد المرسوم من حيث التعبير والحركة ووضع الإنسان والحيوان والمعمار والنباتات والأشجار، وصولًا إلى جانب الإيحاء البصري الذي توصله الرسوم.

والغريب أنَّ الكتابة تتبادل في مواقعها فيما يخص الصورة بين المكتوب عن الصورة والصورة المعبِّرة عن الكتابة، وصولًا إلى دخول الكتابة في متن الصورة نفسها، فنحن أمام أضلاع ثلاثة تتحرك في جغرافيا الرسم والكتابة.

وأذكر هنا قول طرفة بن العبد:

"لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمدِ
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ"

وقول يزيد بن معاوية في التصوير من خلال الشعر أي الكتابة:

"نالت على يدها ما لم تنله يدي
نقشًا على معصم أوهت به جَلَدِي
كأنَّهُ طَرْقُ نَمْلٍ في أناملِها
أو روضةٌ رصَّعتْها السُّحْبُ بالبَرَدِ"

وفي ذِكْرٍ آخر، ما كُتِبَ في كُتُبِ الصناعات والحيل من شرح التمثيل وصفة الاحتيال على تحريكها، وقد تقدم نموذج منها في فصل التماثيل المتحركة وما نظمه الشعراء كقول بعضهم في رسَّام، وقد أورده الصدفي في جلوة المذاكرة وخلوة المذاكرة:

"قلت لرسَّامكم بك الفؤاد مغرم

قال متى أذيبه فقلت حين ترسم "
لتتحول هنا إلى دم وشحوب جثث وصديد ".

وقال برهان الدين الباعوني:
"أفديه رسَّامًا رشيقَ معاطِفٍ
بجميع أوصاف الجمال قد اتَّسمْ
رَسَمَ العِذَارَ وقد بدا في خدِّهِ
أنِّي أموت بهِ فَمِتُّ كما رَسَمْ "

وقول الصفدي في رسَّام أيضًا:
"أحببت ظبْيًا بالرسم مشتغلًا
وحسنه فاق في ذوى الفهم
ألم يروا طرفه وصنعته
فيعرفوه بالحدِّ والرسم "

وقال أيضًا:
"فديتك أيُّها الدَّهَّان لِمْ ذا
تُصَوِّرُ في دِهَانك ما دهاني
إذا انشقت سماء الحسن كانت
خدودك وردة مثل الدِّهانِ"

وكذلك نجد أنموذجًا مُهِمًّا في قصيدة الشاعر ماتشادو عن لوحة لرامبرنت (محاضرة في علم التشريح) يقول فيها:
"أعداء النور- الذين يسكنون الأركان والأحشاء
يظهرون على السطح أول مرة:
رؤى عاتيةً ورؤى ناصعة عن الحقيقة المخيفة،
وصورًا من هول المحرقة
ألوانًا بلون الورد والعاج والحجر
قرمزية دافئة وصفراء ناصعة صافية
تركت أضرحة القدِّيسين الذهبية

وهناك نماذج كثيرة لقصائد كُتِبَت عن أعمال فنية لا مجال لذكرها.
أمَّا الجانب الآخر من التبادل، فيتمثل في التعبير البصري المُسْتَوحى من القصيدة، والذي أصبح علامة من علامات التشكيل المعاصر، كما لو أنَّه ارتداد إلى المكتوب لاستنهاض الصورة البصرية، فقد شهدت صالات العروض الفنية معارض قامت على تجارب شعرية معروفة، ومن أبرز هذة التجارب النشيد الجسدي وطائر الحوم والمعلقات وقبر قاسم للفنان ضياء العزاوي، وكذلك تجربة أمة في المنفى المستوحاة من قصائد للشاعر محمود درويش للفنان رشيد القريشي، وتجربة الفنان جمال عبد الرحيم مع الشاعر أدونيس والشاعر شربل داغر، وتجربة عباس يوسف وعبد الجبار الغضبان مع الشاعر قاسم حداد (البحرين)، وتجربة الفنان والشاعر فوزي الدليمي مع أشعار أمجد ناصر، وتجربة الفنان محمد القاسمي مع الشاعر حسن نجمي (المغرب)، وتجارب مبكِّرة ظهرت في العراق وبشكل متناثر بين النحات جواد سليم وبلند الحيدري، وبين حسين مردان ونوري الراوي، بينما استطاع العزاوي أن يكرِّس مثل هذا النمط عبر تجاربه مع الشاعر محمود درويش والطاهر بن جلون ويوسف الصائغ وجان جينيه وأدونيس وطلال حيدر والجواهري ومظفر النواب، وصولًا للدفاتر المرسومة.
وكذلك نرى تجربة رافع الناصري مع نصوص مختلفة، كان أوَّلها للشاعر أراغون وكانت حول

نصوص مجنون إلزا في العام 1971، والتي نُشرت في مجلة الأقلام العراقية، وتجربته كذلك مع نصوص المتنبي والجواهري وابن زريق البغدادي، ويعمل الآن على نصوص مقامات الحريري. وكذلك نرى تجربة هاشم سمرجي مع بلند الحيدري، وتجربة هيمت محمد علي مع أدونيس، ومحمد بناني والطاهر بن جلون وعبدالله صدوق وفاطنة شهيد المدني وبلكاهية والنيسابوري وكمال بلاطة وأدونيس، وكذلك منى السعودي وجمال عبد الرحيم وفريد رمضان والمليودي والنيسابوري وأحمد جاريد وبنيس وأرباهيم بو سعد وقاسم حداد، إلى تجاوز التشكيليين مشروع المنحوتة واللوحة والدفاتر إلى أن يدخلوا في فضاء الڤيديو آرت، كما نرى تجربة عقيل عبدالله في كونشيرتو الذئاب ومحمد ديتو في تجربة لا تغادر تلك الجزيرة، ومحمود طه مع الشاعر وليد سيف، والفنانة وجدان الهشمي في النصوص الكربلائية، ومعرض تواشجات المستوحى من أشعار شربل داغر، والذي شارك فيه كل من وجدان الهاشمي ومحمد أبو النجا وفيصل السمرة وجمال عبد الرحيم وهناء مال الله، وتجربة معرض (موال) عن تجربة لوركا وعرار بمشاركة الفنانين محمد العامري (الأردن) وعباس يوسف (البحرين) وطلال معلا (سوريا) وكلارا أمادو (إسبانيا) وعبد الوهاب عبد المحسن(مصر) وكيكا (السعودية). وتجربة تلاقيات بين الراحل محمد القيسي والعامري. وكذلك كتاب جاز صحراوي لأمجد ناصر ومحمد العامري.

بينما نجد استفادة الشعر من اللوحة أو المنحوتة قد جاء أكثر تورُّطًا في المادة الشعرية الوصفية، ونرى ذلك في التعبير الشعري للشاعر (دومينيكوس لامبسونيوس) في وصفه للوحة (إغواء القديس أنطونيوس) للفنان هيرونوموس بوش(متحف برادو في مدريد) حيث يصف المشهد البصري لنظرة القديس بقوله:

"ماذا تعني نظراتك المرعبة،
ووجهك الشاحب؟
أرأيت بنفسك أرواح الموتى،
أشبه بالصور الرفرافة في نار جهنم ؟".

في هذا النص الشعري نجد وصفًا دقيقًا لفضاء اللوحة وعناصرها. ونجده كذلك في قصيدة فالتر باور التي كتبها عن لوحة العميان للفنان بيتر بروجل يقول فيها:

"موكب ستة عميان يخترق الصورة،
ينحدر إلى الأسفل، السقوط حتمي،
فالأعمى يتبع الأعمى،
لا بد من أن يسقط".

وكذلك أرى تجربة الشاعرة البولندية آنابوجونوفسكا في وصف لوحة (حقل القمح والغربان) لفان كوخ والشاعر توماس مكجريفي في وصفه للوحة (جيوكندا)، والشاعر الفرنسي تيوفيل جوتييه في قصيدة له عن لوحة (بروميثيوس في متحف مدريد) للفنان خوزيه ريبيرا... إلخ.

ولكننا نجد الصورة مختلفة تمامًا في رسومات بيكاسو في (مسخ الكائنات) للشاعر أوفيد، حيث يظهر بيكاسو قدرته على الإضافة عبر الرسم في لوحة (الأفعى تلدغ كاحل يوريديكي)، فلم نشهد أيَّ أفعى في اللوحة، ليكشف بيكاسو بمشهد

النساء كدلالة بعيدة للأفعى.

المقاربات التطبيقية بين المنمنمة والفن المعاصر - تحليل المرجعيات
النماذج لكل من الفنانين المعاصرين:

* **الفنان رافع الناصري** (تجربة ابن زيدون) واحد من الذين مارسوا المغامرة الفنية مبكِّرة فيما يخص محاكاة النص الشعري منذ عمله الأول حول مجنون إلزا للشاعر أراغون، والآن أنجز ما يخص ابن زيدون في مجموعة من الأعمال التي استفادت من الكتابة العربية لأشعار ابن زيدون لترافق وتجاور الصورة المتخيلة التي تظهر في الفضاء العلوي لِلَّوحة.
فالكتابة هنا لدى الناصري ذات بعدين: البعد الأول قِرائي، حيث نستطيع أن نقرأ بعض الأبيات قراءة واضحة، والبعد الثاني جمالي بصري يتحرك من خلال تآكل الكتابة في تغييب التراكيب الكاملة وإظهار أجزاء منها للتحول إلى فعل إشارة غير مباشرة عن الفضاء الشعري الذي تناوله الناصري لأشعار ابن زيدون التي قيلت بعشيقته ولَّادة بنت المستكفي، حيث تتحول الأبيات الشعرية مثل:

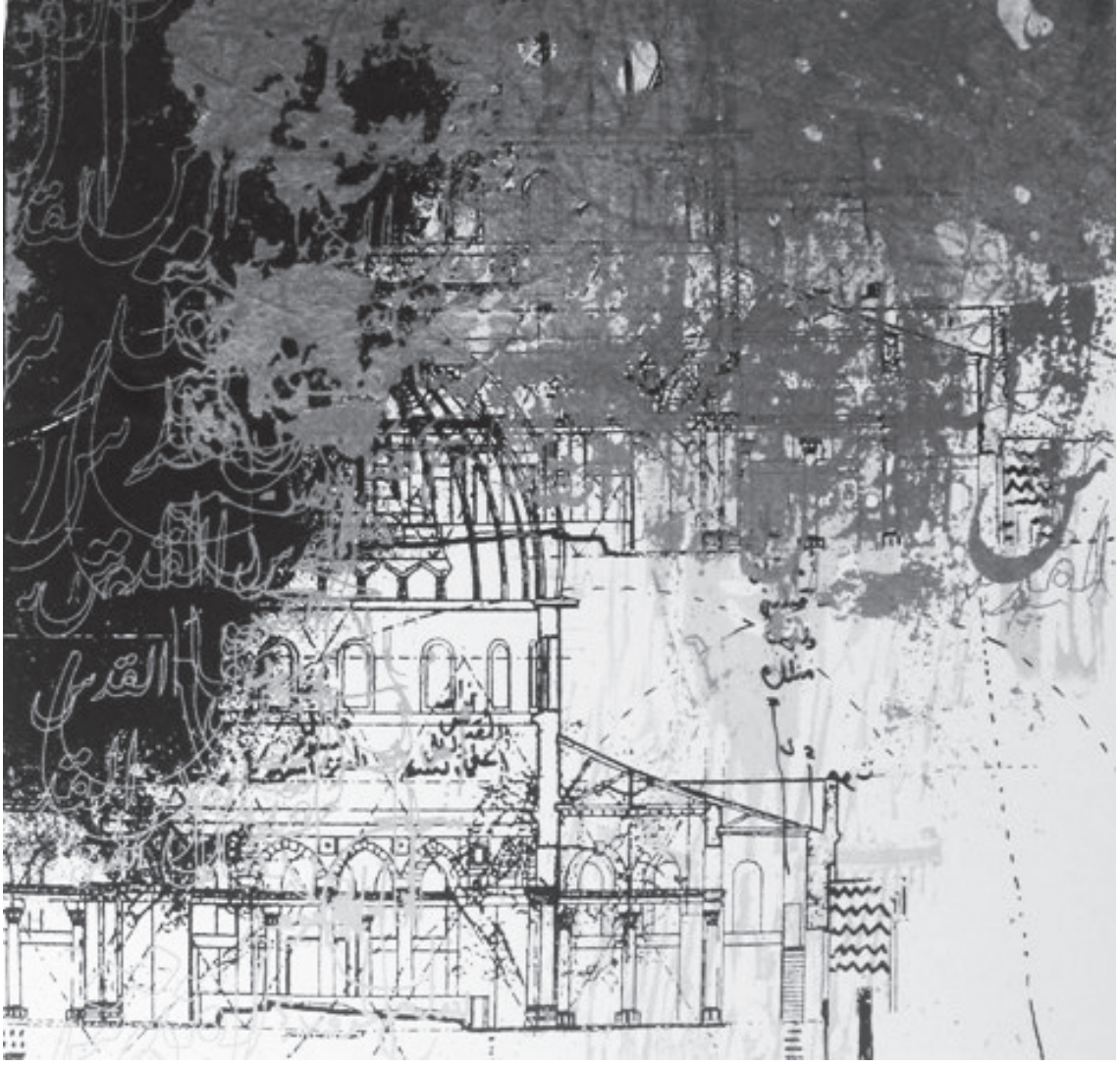
"إنِّي ذكرتُك بالزَّهراء مشتاقًا
والأُفْقُ طَلْقٌ ومَرْأَى الأرضِ قد رَاقَا"

يظهر هذا البيت من خلال بعض الكلمات وتختفي أجزاء منه في مواضع أخرى، لكنه يحتفظ بفكرة الكتابة العربية المجاورة للصورة التي اعتمدت تكرارية في اختلاف أحجامها، كما لو أنَّنا أمام وحدة زخرفية للهيئات.

واستطاع الناصري عبر أجواء العمل أن يعيدنا إلى الماضي الجميل، والإحساس بزمن العمل البعيد، أي زمن فعل الشعر الذي قاله ابن زيدون عبر التعتيق والتآكل.
وفي الجانب الآخر حقق الناصري الجمع بين الحدث القديم وبين العمل المعاصر بصورة ذكية، وأستطيع أن أنعتَ تلك الأعمال بالمخطوطات المعاصرة.

فالمنمنة التي تتحرك فيها الكتابة في الهوامش العلوية والسفلية من الصورة نجدها تتحول لدى الناصري في بيتين من الشعر لابن زيدون في أسفل المشهد التصويري.

* **الفنان أحمد معلا** ومرجعياته من منمنمة جنز إسفنديار– شاهنامة– ديموط – تبريز 1335-1330
هنا لا أريد أن أبالغ بما أذهب إليه من تحليل، بل أجد أنَّ هناك مشتركات في الفعل الإنساني المبدع منذ بدء الخليقة، وأرى تواشُجات المعلا ومنمنمة إسفنديار، حيث تُظهر المنمنمة مجاميع بشرية هائلة توجد في أكثر من مستوى في المنمنمة، وتتحرك تلك الجموع بانتظام دائري وأفقي تارة أخرى، ونجد ذلك في كثير من أعمال الفنان المعروف أحمد معلا الذي يعتمد اعتمادًا أساسيًّا على الإنسان في اللوحة، فمجاميع معلَّا ذات بُعْدٍ مسرحي، لكنَّها تنتشر أيضًا في أكثر من مستوى في اللوحة تمامًا كما في منمنمة إسفنديار، وهذا التناغم ربما يكون غير مقصود، لكنَّه يُحيلنا إلى طرائق تفكير الفنان عبر الأزمان في إيجاد حلول لموضوعاته.



جهاد العامري/ الأردن

*** الفنان جواد سليم** (لوحة مكر النساء وكيدهن) مقاربة مع منمنمة النجار وامرأته وخليلها –كليلة ودمنة– 1374-1360م.

الناظر إلى أعمال الفنان جواد سليم يدرك مباشرة ارتكازاته على المرجعية الإسلامية الشرقية في تخطيطاته وتلويناته، ونحن أمام نموذج لوحته مكر النساء التي تحاكي منمنمة النجار وامرأته وخليلها، حيث تطرح المنمنمة تكوينات مقسَّمة إلى مربعات ومستطيلات في يسار اللوحة كنوافذ معمارية يتلصص من خلالها إنسان على حدث الخيانة، واختفاء الخليل تحت السرير، إلى جانب بساطة الخطوط، ونجد ذلك في لوحة جواد سليم مكر النساء التي اعتمد فيها تكوينا مقابلًا لتلك المنمنمة، حيث يطرح جواد ذات التقسيمات ومستويات النوافذ المشغولة بمجموعة من الناس، وحدث العاشق المرأة والخليل على يمين العمل، وقد حقق حداثوية في ارتكازاته على تلك المنمنمة من خلال بعض التحويرات محتفظًا بأجوائها الشرقية الخالصة.

وكذلك نجده قد استعاض عن السرير في المنمنمة ليصبح مجموعة من الزخارف التي تحيلنا إلى السرير وصولًا إلى مستوى وجود المرأة والرجل الذي يعكس نفس المستوى في المنمنمة.

ولم ينتهِ التبادل في الاستفادة والتأثير بين المنمنمة والفن المعاصر إلى يومنا هذا، فالفنانة الجزائرية جهيدة التي استفادت من فضاء

◆ جواد سليم/ العراق

المنمنمات في التوريق والزخارف وإنتاج الأشكال البسيطة، وكذلك وسْماء الآغا التي أنجزت مجموعة من الأعمال من خلال الفضاء الواسطي في بِنية العمل وتكويناته، ولكن بصورة معاصرة جاذبة، بينما تذهب وجدان الهاشمي إلى فضاء المخطوط، وأخصُّ هنا تجربتها على ورق شجرة البانيبال التي تشبه أوراقها الشكل الطغرائي أو القلب، حيث اتخذت من الأختام والكتابات وأشكال الورق وصولًا إلى إنتاجها تلك الأعمال على جسد مخطوط قديم، فقدمت مزاجًا فنيًّا أقرب إلى المخطوط القديم، ونرى فيصل اللعيبي الذي استفاد من الواسطي بطريقته الخاصة في البناء وظهور هوامش كتابية في أعماله وتسطيح المنظور في كثير من الأحوال في اللوحة، ونرى هنري ماتيس الذي اتَّكأ على الأجواء الشرقية وتبسيط خطوطه في الرسم والاقتراب من أجواء المنمنمات في إنتاج أعماله التي اتصفت بالزخرفية والتزويقية العالية من نباتات المنطقة العربية، وتحديدًا المغرب العربي، ولا ننسى ما ذهب إليه أيضًا غوستاف كليمت في بناء طقوسه الشرقية في التذهيب ورشم نسائه بالزخارف الهندسية والنباتية، كما لو أنَّنا أمام أيقونات، وصولًا إلى تأثُّره الواضح في فنون الفراعنة تارة وتارة أخرى بالمنمنمات.

وأخيرًا أرى أنَّ الكتابة استطاعت أن تُضاهي الصورة بوصفها رسمًا، إلى جانب ضرورات وجودها في عصر من العصور، بل ظلت تتمظهر في منتوجنا الإنساني إلى يومنا هذا، فالصورة رفيقة الكتابة سواء كان الكلام المكتوب عن رسم ما أو حين تعبر الصورة عن كتابة ما أو حين تَعْبُر الكتابة إلى متن الصورة لتصبح جزءًا منها ■

المراجع:

حياة الصورة وموتها –دوبريه– ترجمة فريد الزاهي.

جواد ونصب الحرية– جبرا ابراهيم جبرا.

التصوير الفارسي والتركي – ثروت عكاشة.

عالم الفكر – العدد (26) - 1997.

التصوير عند العرب– أحمد تيمور باشا.

التصوير الشعبي العربي – أكرم قانصو.

مقامات الحريري العظمى في بطرس بورغ– ماهود أحمد.

كليلة ودمنة– ابن المقفع– سلسلة تراث عربي.

فيلم "فايس " السياسي الساخر/ (2018): التفاصيل الشيطانية لخفايا شخصية "ديك تشيني" الانتهازية!

مهند النابلسي/ الأردن

الممثل الظاهرة "كريستيان بايل" يتنفس التحول ويعشق أدواره ويعيشها بشغف نادر، وقد تلاعب بجسمه مرارًا من أجل إتقان التقمُّص، وهنا بهذه التحفة السياسية المستفزة فلا يوجد استثناء، فقد اكتسب حوالي 20 كغم مع عنق غليظ ليظهر بشكل نائب الرئيس "ديك تشيني"، كما تطلب ذلك إيماءة خاصة خبيثة وحلق شعر الرأس وتبييض الحواجب لتظهر الشخصية الجديدة بلا تزييف.

قدم كمتدرب لأول مرة في البيت الأبيض أثناء عمله في الكونغرس في عهد إدارة نيكسون أولًا، ثم انضم لمكتب دونالد رامسيفيلد ليخلفه في النهاية كرئيس لأركان البيت الأبيض في عهد الرئيس فورد، ثم ترقى ليصبح وزيرًا للدفاع خلال رئاسة جورج بوش الأب، ثم فاجأ الجمهور عند اختياره لمنصب نائب الرئيس جورج بوش الابن في انتخابات عام 2000.

وخلال عمله في البيت الأبيض أشرف على عملية "عاصفة الصحراء" الأولى وهي الحرب الأمريكية ضد العراق لإخراجه من الكويت فيما يسمى بحرب الخليج الأولى، ثم انجرَّ بالحرب على الإرهاب بعد هجمات 11 سبتمبر 2001 وقاد حملة هجوم عالمية على أفغانستان أولًا ثم انتهت بالحرب على العراق بالعام 2003.

يبدو هذا الفيلم مسلِّيًا ويميل للكوميديا الساخرة المبطنة على الرُّغم من تناوله لموضوع سياسي مصيري وجدلي، وقد قصد المخرج ربما ذلك بالتبسيط وتخفيف الكثافة السينمائية بكيفية توجيه الضوء للأعماق المظلمة المعقدة/ محاولًا إظهار إنسانية "تشيني" الداهية بعد انكشاف مثلية ابنته ماري مراعيًا البعد الإنساني لهذه الحالة الشخصية، ولكنه نجح قبل ذلك بتعزيز البعد الشيطاني لشخصية تشيني الشريرة، الطافحة بالانتهازية والتآمر الخبيث والخالية من الشفقة والتعاطف.

يضحكنا هذا الفيلم غصبًا عنا في مشاهد متفرقة/ مظهرًا التوازن بين الفكاهة والسخرية والحقائق الواقعية الصادمة: إنه باختصار فيلم ممتع متكامل يتابع السيرة الذاتية لتشيني بشكل عميق ومتوازن وساخر، يتعمق بالكوميديا السوداء والنكات الخفية، ولا تستطيع هنا أن تكون حياديًّا لأنَّك أصبحتَ تدريجيًّا جزءًا من الأحداث، وهذه بالحق ميزة فريدة بطريقة الإخراج، كما يوجد تنوع وتحول واستطراد وسخرية داكنة مبطنة ومجاز فائق، مع كمٍّ من الإصابات والتداعيات والمنعطفات والهدر والعبثية والفشل الذكي المقنع، ولقد أظهر بيل بواطن شخصية تشيني الطموحة بلا حدود.

نال الفيلم تقييمًا وسطًا في موقع الطماطم الفاسدة (66%)، وإن كنت أعتقد أنَّه يستحق أن يتجاوز الثمانين، وهو يوضح باختصار كيفية تحول رجل بيروقراطي متوسط الذكاء وبهدوء تدريجيًّا إلى أقوى رجل في العالم كنائب متغول "موثوق به" للرئيس جورج دبليو بوش، ساعيًا لإعادة تشكيل أمريكا والعالم بالطريقة التي ما زلنا نشعر بها اليوم... **وربما يختلف هنا ترامب كلِّيًّا بطريقة إدارته الهوجاء الفردية والمتقلبة**

الإحادية المتشنجة والمتضاربة والمتصهينة والمباشرة والتي لا تحترم أحدًا: وكمثال على تخبطه المربك، فقد أوعز قبل فترة لوكالة الفضاء الناسا لتحث الخطى لرحلة جديدة مأهولة لسطح القمر، ولما أخذت الناسا الموضوع بجدية كعادتها وأعلنت موعدًا قريبًا لمثل هذه الرحلة في العام 2024، فاجأ ترامب الجميع بتصريح "تويتري "غامض مفاده أنَّ القمر يتبع للمريخ، وبأنَّه لا معنى لتكرار تجربة ناجحة أُجريت منذ خمسين عامًا، وأنَّ الهدف الجليَّ القادم يكمن بإرسال رحلة جديدة مأهولة لكوكب المريخ، وأعتقد أنَّه بهذا التصريح الجديد قد أربك وكالة الناسا مرة أخرى وجعلها ربما تحتار بمقصده وبطريقة تنفيذها لهذا الالتزام الباهظ التكلفة والكثير المخاطر!

يُدعى تشيني ليصبح نائبًا للرئيس بوش الابن خلال انتخابات عام 2000، علمًا بأنَّ همَّ بوش كان ينحصر بإرضاء والده أكثر من مجرد تركيز السلطة بين يديه، يوافق تشيني متردِّدًا بشرط حصر مسؤولياته والتركيز على عناصر استراتيجية مثل الطاقة والسياسة الخارجية كنائب رئيس حقيقي (وليس شكليًّا)، ثم يعمل مع وزير الدفاع رامسفيلد والمستشار القانوني "ديفيد أدينغتون" ورئيس الأركان "سكوت ليبي" كثلاثي بالغ الخبث والباطنية والدهاء، ليتمكن لاحقًا من السيطرة الكاملة على قرارات السياسة الخارجية والدفاع في البيت الأبيض.

في البدايات وبعد خروج فورد من منصبه، أصبح تشيني ممثلًا سياسيًّا عن وايومنغ، وبعد إلقائه

خطابًا فاشلًا، حيث يعاني من النوبة القلبية الأولى، تقوم لين بمساعدته وتنجز حملات انتخابية نيابة عنه، مما ساعده على الفوز بمقعد نيابي خلال إدارة ريغان في الثمانينيات، ثم يدعم تشيني مجموعة من السياسات المحافظة بهدف تقليل صناعات الوقود الأحفوري، ويعمل لاحقًا كوزير للدفاع خلال عهد جورج بوش الأب خلال حرب الخليج الأولى، فيكتشف بالصدفة موضوع "مثلية" ابنتهما الصغرى "ماري"، وعلى الرُّغم من شغفه الكبير بالسياسة إلَّا أنَّه يفضل التقاعد مؤقتًا لإعفاء ابنته من الملاحقة القانونية والفضائح، ثم خلال رئاسة بيل كلينتون أصبح تشيني الرئيس التنفيذي لشركة "هاليبيرتون" العملاقة، بينما انغمست زوجته بتأليف الكتب. وتم الادعاء بأنَّ تشيني كان ناجحًا وسعيدًا وينعم بصحة وسمعة جيدة في القطاع الخاص، وهكذا تم تلميعه بقصد لأهداف خفية معروفة.

ثم يشير الفيلم للعام 1969 عندما يجد تشيني عملًا كمتدرب في البيت الأبيض خلال فترة إدارة نيكسون، كما يجد فرصته بالعمل مع الداهية "دونالد رامسفيلد" مستشار نيكسون حينها، مما يؤهله تدريجيًّا لأن يصبح سياسيًّا محنَّكًا مع المحافظة على التزاماته العائلية تجاه زوجته وبناته، ثم في مشهد خطير "صريح" نراه يستمع

خلسة لهنري كيسنغر وهو يناقش مع نيكسون إمكانية قصف كامبوديا بلا هوادة لتحقيق الانتصار، كاشفًا بذلك الوجه الحقيقي للسلطة التنفيذية الجامحة، وحيث يقود الموقف الحاد لرامسفيلد لإبعاده عن إدارة نيكسون حينها، ثم بعد استقالة نيكسون يرتقي تشيني لمنصب رئيس أركان البيت الأبيض للرئيس الجديد "جيرالد فورد"، ثم ننتقل لما بعد هجمات 11 سبتنبر، حيث يناقش تشيني ورامسفيلد إمكانية غزو كل من أفغانستان والعراق، مما أدى كما نعرف لمقتل عشرات الآلاف من المدنيين وعمليات التعذيب الشهيرة كما بسجن "أبو غريب" العراقي، ومحاولات ما يسمى الحرب على الارهاب. ونلاحظ في الأثناء استمرار معاناته من النوبات القلبية المتتالية: ويتحدث الفيلم عن تولِّي رامسفيلد منصب وزير الدفاع وعن التوتر المستمر بين ابنتي تشيني حول الزواج المثلي، وعن مسؤولية تشيني بإشعال الحروب وبزوغ نجم الإرهابيين الدوليين وعلى رأسهم "أبو مصعب الزرقاوي" في العراق...الخ.

يُقتل الراوي "كورت "في حادث سيارة مريع أثناء ممارسته لرياضة الركض في مارس 2012، حيث يتم زرع قلبه الصحي لتشيني المريض، ويوافق تشيني على قول ابنته المعارضة لزواج المثليين تاركة شقيقتها ماري غاضبة، لكي تفوز بمقعد برلماني شاغر في وايومنغ (الذي هو نفس مقعد والدها الشاغر)، **ثم نشاهد تشيني في مقابلة متلفزة شهيرة وهو يصرح علنًا بعصبية بأنَّه لا يشعر أبدًا بالندم على قراراته السياسية الحازمة والمتطرفة طوال حياته المهنية الطويلة**.

تتم رواية أحداث الفيلم بطريقة افتراضية من قبل نفس الشخص "كورت " الذي يتطرق لتفاصيل حربي أفغانستان والعراق، وتبدأ المشاهد الأولى لتشيني لنشاهد تفاعلات تشيني وأركان وموظفي البيت الأبيض مع هجمات 11 سبتنبر 2001، ثم يقودنا الفيلم إلى مسقط رأسه "وايومنغ" في العام 1963، حيث يجد تشيني بصعوبة عملًا يدويًّا كخطاط بعد أن طُرِد من جامعة ييل لإدمانه على الكحول، بعد أن تم إيقافه من قبل شرطي مرور لأنَّه كان مخمورًا، وحيث يحدث جدل مصيري حاد مع زوجته الشابة المغرمة التي تقنعه بضرورة تنظيف حياته والاستقامة والتخلص من إدمان الكحول لكي تستمر معه!

انطباعات نقدية تحليلية والبعد التوثيقي الحقيقي لقصة حياته:

نلاحظ نمط الإخراج الفوضوي الطموح الحافل بالسخرية السياسية اللاذعة ذات الخصائص المأساوية المتقلبة، ومهارته بتحريك بوش الابن كدمية، متتبعًا أصول نشأة داعش وتفاصيل وتداعيات الحرب على العراق، كما نلاحظ منهجيات الخداع والتضليل، **لكن بالحق فقد اختلف هنا ترامب عن معظم الرؤساء السابقين بتركه حصريًّا لأوراق اللعب الاستراتيجية بين يديه وتهميشه المقصود لمعظم مساعديه وأركان إدارته!**

في الإجمال فقد شيطن الشريط تشيني تمامًا، وأبدع "بيل" بتقمص الشخصية وكأنَّا نشاهد تشيني على الشاشة، وأرهق المشاهدين بكثرة التفاصيل والتداخل المستمر للأحداث، ونتج عن ذلك فوضى ربما مقصودة وتأرجحت المشاهد

هنا وهناك وربما التبس الأمر على بعض المشاهدين، لذا لجات بتحليلي هذا للكثير من التفاصيل التتابعية لمساق الأحداث مما أرهقني أيضًا، كما أنَّه لا يترك مجالًا كبيرًا للتأمل واستقلالية التفكير ويتبنى نهجًا وثائقيًّا صارمًا، وتمت الإشادة (سينمائيًّا) خصوصًا بأداء كل من "بايل وآدمز" التي لعبت كزوجته دورًا محوريًّا في مسار الأحداث.

أشار الفيلم لموافقة "تشيني" على إسقاط جميع الطائرات المدنية خلال هجوم 11 سبتمبر وكأنَّه هو صاحب القرار ويدير حالات الطوارىء، كما بلغت ميزانية الفيلم حوالي الستين مليون دولار، وهو من تاليف وإخراج "آدم مكاي"، مع كريستيان بايل بدور نائب الرئيس السابق، وإيمي آدامز زوجته، وكلٍّ من: سام روكويل، تايلر بيري، أليسون بيل، ليلي راب، جيمس بليمرنر، وجاستين كيرك في الأدوار الداعمة الرئيسة: يتبع الفيلم باختصار مسار تشيني الحياتي والسياسي في طريقه ليصبح نائب الرئيس الأمريكي الأكبر قوة ونفوذًا في التاريخ الأمريكي المعاصر: وقد أُطلق الفيلم في 25 ديسمبر 2018، حيث أشاد النقاد بذكاء الإخراج والسيناريو المتقن الذي يتعرض بالتفصيل للكراهية والانتهازية السياسية، وقد حصل الفيلم على العديد من الجوائز والترشيحات (ومنها الترشيح لأفضل فيلم للأوسكار وأفضل فيلم كوميدي)، وفاز الممثل كريستيان بيل بجائزة الجولدن جلوب كأفضل ممثل وهو يستحقها بالتأكيد.

هناك حوار شكسبيري الطابع يدور في غرفة النوم بين ديك وزوجته، ويركز حول الفلسفة الإنسانية ومعايير القوة المطلقة، كما يوجد تداخل واضح ما بين الحقائق التاريخية والبعد الفلسفي الساخر لمجرى الأحداث، ويصور الفيلم تشيني بشخصيته الخبيثة الانتهازية الطاغية وكأنَّه "راسبوتين عصري" يصغِّر بذكاء "جورج بوش" الابن لتحقيق رغباته وأطماعه السياسية، مستغلًّا تواضع ذكاء هذا الأخير وربما ضعف شخصيته دون أن يُشْعِرَهُ بذلك: حيث عمل كنائب لبوش في الفترة ما بين 2001 و 2003، وكما وصف مساعد الأمن القومي "إريك إيدلمان" خلال نفس الفترة: لم أدرك أن "تشيني" تصرف بشكل مستقل فردي وارتجالي، بعيدًا عن توجهات بوش، وخاصة في مجالات: الأمر باسقاط الطائرات المدنية خلال أحداث 11/9، ولا بالسيطرة على البيت الأبيض، ولا بالدفع بحماس باتجاه حرب العراق.

وأخيرًا فهل تحدث الفيلم واقعيًّا عن دور "ديك تشيني"؟ وهل يستند حقا لرواية وثائقية حقيقية دقيقة، فالشريط يطرح حيثيات ووقائع بيوغرافية عن نائب الرئيس "ديك تشيني "ويحمِّله بشكل كامل وزر حرب العراق مع كامل الفريق الرئاسي الكاذب والمخادع ومنهم وزير الدفاع في حينه "كولن باول"، ولا ينسى الدور الخبيث لكونداليزا رايس صاحبة فكرة الفوضى الخلاقة التي عصفت لاحقًا بدول الشرق الأوسط فيما يسمى اصطلاحًا بثورات الربيع العربي، التي لم تنتهِ بعد، وأخيرًا فهذا فيلم فريد من صنفه وأسلوبه وطريقة تكامله الدرامية السياسية التوثيقية وبعده الساخر، مما يجعل من الصعب تكراره في مقبل الأيام! ■

إبداع...

أحزان قصيرة القامة

شعر: عزت الطيري/ مصر

(1)

يتكاسلُ عن رسم المقبرة
فأين سيذهب مَوتَى رُسِموا
فى لوحاتٍ أخرى؟

(2)

وعندما أتت قوافل النساء
مترعات بالحنين والصخب
أصبحتُ كهلًا
طيِّبًا
مكسورة خواطرى
وحافلًا
بالحزنِ
والتعب.

(3)

مات الأسدُ
وماتت لبؤته
وبنوه الأشبال الخمسةُ
ثَمَّ غزالٌ يتمشى
فى تيهٍ وأمانٍ
لم يبصر نمرًا
يتخفّى
خلف الأشجارِ
وينتظرُ الفرصةَ.....!!

(4)

سأقود غيومًا بعصايِ
وأسقطها عَمدًا فى الصبحِ
على حقل حبيبي.

(5)

لأغانيها نهدٌ
يعتصر حليب الذكرى
فى أذنيكَ
فتنغو كالأطفال
وأحيانًا تبكى
ماشاء لك الحزنُ.

(6)

يرسمُ بئرًا فى الصحراء
ثم يبيع الماءَ لبدوٍ
توجعهم خدعٌ لسرابٍ.

(7)

مقعدٌ فى الحديقةِ
ينتظر الآن مقدمها

كالغزالة
تمشى على العشب
فى دِعةٍ.....
مقعدٌ واقفٌ
والغزالةُ
لم تأتِ
والحارسُ النذلُ
أوصد أبوابَهُ
وتولىَّ
إلى جهةٍ غامضة.

(8)

عصفورٌ أخضرُ
فر وحيدًا
من بين كتاب الأطفال
فصادفه فخٌ
فى قصةِ
(فخٌ عاطل).

(9)

علَّقَت حُلمَها
فوق حبل الغسيلِ
لكيما تجففُ
أنهارَ دمعٍ
بهِ!

(10)

نتقاسم حجرتنا
أنا أقرأ لمعاليها
سورة يسَ ببطء وخشوعٍ
وهْىَ تستمع وتصغى بحنينٍ
في صورة حائطها..!!
....
أمّي.

(11)

خُذْ
كلَّ بيوتِ القريةِ
غصبًا
أو..
بالمالِ..الإغراءِ
الذهبِ..الفضةِ
بخياناتِ الزوجاتِ
وبالحيلة..أو..أو
لكنْ دع بيتىَ
بيتىَ أصعبُ
من أنْ تأخذهُ
بيتى نحسٌ
إن تسطُ
فى الليلِ عليهِ
ستفقدُ كل بيوتكَ
أهلك
وذويكَ
وزوجتكَ الخائنة
وبنتكَ
وإلى آخرهمْ
وستبكى كالطفل الأرعنِ
خذ بيتكَ
وارحمنى من ظلمِ
دعائكَ!!! ■

الشيخ والبحر
(صراع أزليّ)

شعر: حسن محمد بعيتي/ سوريا

في رحلة الصيد الأخيرةِ..
بعدما صارعتُ موجَ البحر أيامًا..
ظفرتُ بحصتي الكبرى
شعرتُ بنشوةٍ..
وأنا أشدُّ فريستي بصعوبةٍ نحوِي
أخمـِّنُ أنَّها كانتْ ستغلبني
وتنجو لو رأتْ شيخوختي..
لكنَّها مِنْ حُسْنِ حظي لا تراني
كانَ طـُعْمًا رائعًا
أعددْتُهُ بعنايةٍ من أجلها
ولأنها أقوى وأكبرُ مِنْ جميع خصومها
انتصرتْ..
فنالتْ حتْفَها
بالرُّغمِ مِنْ آلامها
كانتْ تُحدِّدُ وجهتي
وتشدُّني غربًا..
فيمضي الزورقُ المشلولُ
خلفَ جموحها
كانتْ مفارقةً إذًا..
أنَّ القتيلَ يجرُّ قاتلـَـهُ..
وحلـَّقَ طائرٌ فوق المكانِ
محدِّقًا بالماء
ثـمَّ اصطادَ حصَّته الصغيرةَ
في غياب الآخرين وطار مبتعدًا
وراح الموجُ يعلو.. ثمَّ يعلو
والنهارُ يغيبُ في عُمْق المدى
شيئًا فشيئًا..
كنتُ أشعرُ أنَّها تعبتْ قليلًا
ثمَّ عاودتِ الكفاحَ
وكلَّما اشتدَّتْ عزيمتها
شددْتُ الخيطَ أكثرَ
واتكأتُ على بقايا قوتي..
ليلٌ طويلٌ مرَّ
كانَ نزيفـُها يكفي
ليجتذبَ المزيدَ
من الخصومِ معَ الصباحِ
وهكذا..
دافعتُ حتى الموت عنها
كلما انقضـَّـتْ
وحوشُ البحر تنهشـُها
اسْتفزّتْ قوّتي فصبرتُ أكثرَ
لم أكن وحدي أحسُّ بأنَّها
"ليْ دونَ غيري "
لمْ أكنْ
وحدي..

ويبدو أنَّ صيدَ اليوم أكبرُ
-رُبما- مِنْ حصَّتي
أو ربما مِنْ قـُـدرتي..
أبحرْتُ أيَّامًا..
ولمْ يتبقَّ حينَ وصلتُ
إلَّا الهيكلُ العظميُّ منْ صيدي الثمينِ
كأنَّني أدركتُ لحظتَها
حقيقةَ ما جنيتُ من الحياةِ
ورحلةِ العمر الطويلةِ
رُغمَ هذا
نمتُ منتشيًا بآلامي..
وأحلامي
وكانَ البحرُ يفهمني
ويُدركُ أنَّني ما عُدتُ مُهتمًّا
فلمْ أُبْحِرْ على شيخوختي
إلَّا لأثبتَ للحياة جدارتي بصهيل فتـْـنتها
ولمْ أُبْحِرْ.. على شيخوختي
إلَّا لِأثبتَ أنَّني
مازلتُ
صيَّادًا قويًّا ■

أوراق الكرمة الحمراء

شعر: علي طه النوباني/ الأردن

الكرمة الحمراء تنتظر القطافْ
أوراقها
ألوانها
شغف لذيذْ
مثلي ومثلكَ
يعصرُ الأيامَ حبًّا
قربَ كأسٍ من نبيذ
مثلي ومثلك
يحتفي باللون
حتى لو تَشَعْشَعَ مِن سرابْ
مثلي ومثلُكَ
يَخلق الجناتِ في وسط الخرابْ
قالت:
أخالك راحلًا
مستوحشًا
تمحو الحكاية تلو أخرى
تعتلي عرش الضبابْ
والدربُ حُرٌّ في مسالكه
يسافر كيفما شاء الترابْ
مثلي ومثلكَ
يحتفي بالروحِ حتّى
لو تَمرغ بالعذاب
الكرمة الحمراء في صمتي وفي لغتي
وفي ترحال أخيلتي
مُشَعَّبةٌ كما وجعي
كما شوقي لأمي الأرض تحضنني
وأُفلتُ في الفراغْ
مُستوحشًا
أمحو الحكاية تلو أخرى
أعتلي عَرشَ الضبابْ
والدربُ حرٌّ في مَسالكهِ
يُـقشِّرُ صوتَنا
فَيُفجِّر الألوان في غبش السهوبْ
دوّامةٌ للوجدِ تسطع في الغروبْ
أشجانُ أسئلة الندى
فيمن يؤوب ولا يؤوبْ
قالت:
أخالكَ راحلًا
والدربُ
تعمرهُ الذئابْ
والزهرُ
تُذبلهُ المَسافةُ والنّوى
والروحُ
يقتلُها الغيابْ
في الدرب أطفال بلا شغفٍ
وأشجارٌ بلا ظلٍ

وأحلامٌ بلا قمرٍ
وأشعارٌ بلا كَلماتْ
في الدربِ أغنامٌ وحاشيةٌ
من الأنواءِ واللكناتْ
غادرتُ
لم أكتب مُذكرةً
على لوحِ الرحيلِ
تركتُ آلهتي
يُلوّثها الذبابْ
صنمي إليك رفعتهُ
مللي لديك تركتهُ
وجعي المُعفَّر كالغُرابْ
صوتي وصوتكَ جَوقَةٌ مَنسيةٌ
باتتْ تُمزّقها
الحِرابْ ■

حُلُمِيْ البَعِيد

شعر: سعيد يعقوب/ الأردن

لَا تَخْذِلِيهِ كَفَاهُ مَنْ خَذَلُوهُ ... لَا تَفْعَلِيْ مِثْلَ الذِيْ فَعَلُوهُ
قَلْبٌ لَهُ يَبْكِيْ العَدُوُّ وَقَدْ رَأَى ... مَا فِيهِ يَفْعَلُ صَحْبُهُ وَذَوُوهُ
لَا تَتْرُكِيهِ يَتُوهُ فِيْ ظُلُمَاتِهِ ... فَبِغَيْرِ نُورِكِ فِيْ الظَّلَامِ يَتُوهُ
مُدِّيْ لَهُ كَفَّ الحَنَانِ لَعَلَّهُ ... يَشْفَى مِنَ الهَمِّ الذِيْ يَعْرُوهُ
وَاسْقِيهِ مِنْ فَيْضِ الرِّضَا فَلَطَالَمَا ... أَدْنَى أَحِبَّةِ قَلْبِهِ حَرَمُوهُ
وَتَرَفَّقِيْ مَا شِئْتِ أَنْ تَتَرَفَّقِيْ ... وَاشْفِيْ لِيَ الجُرْحَ الذِيْ نَكَؤُوهُ
عَيْنَاكِ نَجْمِيْ حِينَ لَيْلِيْ حَالِكٌ ... وَيَدَاكِ دَرْبِيْ وَالمَدَى مَشْبُوهُ
أَمْشِيْ إِلَى حُلُمِيْ وَكَمْ تَشْكُو الخُطَا ... مِنِّيْ وَيَسْخَرُ مِنْ خُطَايَ التِّيهُ
وَأَنَا حِكَايَةُ عَاشِقٍ لَمْ تَرْوِهَا ... شَفَةٌ وَطَالَ حُرُوفَهَا التَّشْوِيهُ
مَاضٍ وَأَدْرِيْ كَمْ تُخَاتِلُنِيْ الرُّؤَى ... وَلَكَمْ تَرَاءَتْ بِالقِنَاعِ وُجُوهُ
سَارٍ إِلَى الأُفُقِ البَعِيدِ يَشُدُّنِيْ ... عَزْمٌ عَلَى وَقْعِ الخُطَا أَتْلُوهُ
مَا فَتَّ فِيْ عَضُدِيْ القَتَادُ وَلَا اللَّظَى ... أَوْ صَدَّنِيْ التَّحْذِيرُ وَالتَّنْبِيهُ
نَصُّ العُلَا مَا زِلْتُ أَحْفَظُ مَتْنَهُ ... وَأُجِلُّ مَنْ بِدَمِ الفِدَى كَتَبُوهُ

هَذَي طَرِيقُ الذَّاهِبِينَ لِحُلْمِهِمْ ... مَا هَمَّ إِنْ نَالُوهُ أَوْ خَسِرُوهُ
وَبِعُرْفِهِمْ أَنَّ الخَسَارَةَ مَكْسَبٌ ... وَبِأَنَّ مَا أَخَذُوا الذِيْ بَذَلُوهُ
لَا يَسْتَوِيْ فِي مَذْهَبِ الوَطَنِ الأُلَى ... صَانُوا حِمَاهُ مَعَ الأُلَى خَانُوهُ
قَدَرِيْ المِضِيُّ إِلَى الأَمَامِ مُطَارَدٌ ... حَثَّ الخُطَا قُدَّامَ مَنْ تَبِعُوهُ
بِيَدِيْ مَصَابِيحُ الحَقِيقَةِ زَيْتُهَا ... دَمْعِيْ وَطُهْرُ دَمِيْ الذِيْ سَفَكُوهُ
يَا مَوْطِنًا مَا ضَرَّهُ أَعْدَاؤُهُ ... لَوْ لَمْ يُعِنْهُمْ أَهْلُهُ وبَنُوهُ
لجُرْحِيْ بِكَفِّيْ كَيْفَ أَشْكُوهُ وَهَلْ ... يُجْدِيْ فَتِيلًا أَنَّنِيْ أَشْكُوهُ
القُدْسُ تَجْمَعُنَا عَلَى تَقْدِيسِهَا ... مَنْ شَذَّ فَهْوَ الخَائِنُ المَكْرُوهُ
وَالقُدْسُ عَاصِمَةُ العَوَاصِمِ كُلِّهَا ... أَهُنَاكَ لِلْقُدْسِ الشَّرِيفِ شَبِيهُ
مَاضِ إِلَى حُلَمِيْ البَعِيدِ يَزُفُّنِيْ ... شَوْقِيْ إِلَى أَمَلِيْ الذِيْ أَرْجُوهُ
لَا أَشْتَكِيْ لَوْ طَالَ نَزْفُ مَوَاجِعِيْ ... وَتَكَاثَرَ التَّزْييفُ وَالتَّمْوِيهُ
مَا دُمْتِ أَنْتِ مَعِيْ فَلَيْسَ يَضِيرُنِي ... مَا حَاكَهُ مُتَخَاذِلٌ وَسَفِيهُ
وَغَدًا تَرِفُّ عَلَى النُّجُومِ بَيَارِقِيْ ... فَأُفَاخِرُ الدُّنْيَا بِهَا وَأَتِيهُ

سؤالٌ

شعر: د. محمد الحوراني/ الأردن

مَا زِلْتَ مُتَّكِئًا
وَالْبَحْرُ يَأْزِفُ أَنْ يُزَفَّ إِلَى الرمالْ
مُتَحَدِّرًا نَحوِ اِنْبِجَاسِ الْعُمْقِ
مَحْمُولًا عَلَى
صَمْتٍ يُجِيبُ...
وَلَا سؤالْ
يَا أَيُّهَا الْمَاضُونْ
نَحْنُ الظِّلَالُ،
وَأَنْتم الْجَذْرُ الْمُؤَثِّلُ بِالْجُنُونْ
كَنَّا عَبْرنَا فِي الْمدَى
وَاسْتَقْبَلَتْ أفْوَاهُنَا الْمَاءَ الْمُحَنَّطَ
فِي ارْتِعَاشَاتِ الْعُيُونْ
لِيطلَّ مِنْهَا بَعْضُ مَاءِ الْبَحْرِ
مُحْمَرًّا
تَضِجُّ بِهِ الْجُفُونْ
سَيُقَالُ،
حِينَ تُغَادِرُ الْأَشْجَارُ رحلَتَها
وَتُطْوَى الْأَرَضُ،
مَا كَانَ الْمَسَارُ سِوَى
اِنْسِلَاخِ الْغَيْمِ عَنْ حَمَأِ الْمَآلْ
لِتَعُودَ نَحوَ الرَّمْلِ،
تَصْهَرُهُ عَلَى مَهَلٍ
لِيَكُونَ ظِلًّا
سَارِبًا
بَيْنَ الْحَقِيقَةِ وَالْخَيَالْ
الْيَوْمَ يُمْكِنُ أَنْ تَبُوحَ الْأَرْضُ عَنْ أَلَمِ المخاضْ
وَعَنِ الْبِدَايَةِ وَالنِّهَايَةِ
عَنْ وِصَالِ الرَّمْلِ بِالْمعنى،
وَعَنْ سَفَرٍ يَطُولُ وَلَا يُطَالْ
الْيَوْمَ
يُمْكِنُ أَنْ يَفِرَّ الْمَرْءُ مَنْ يَدِهِ،
وَتَنْطَفِئُ النُّجُومُ، وَتَذْبُلُ الْحُجُرَاتْ
الْيَوْمَ
يُمْكِنُ أَنْ يَعُودَ الرَّمْلُ مُحْتَرِقًا،
وَيَغِيضُ مَاءُ البحرْ،
وَتَجِفُّ فِي الْأَفْوَاهِ آلَافُ الحكايا
وَتَمُورُ أَرْوِقَة الْحَيَاةِ بِمَا تَبْقَى
مَنْ شَظَايَا الْوَهْمِ وَالْهَمِّ المؤطَّرِ
بِالْجِهَاتْ
الْيَوْمَ
نَركنُ للمماتْ
يَا لَيْتَهَا ارْتَهَنَتْ
لِهَذَا الصَّمْتِ قصَّتُنَا
وَامْتَدَّتِ الْخُطُوَاتُ فِي عُمْقِ الرِّمَالْ
لِنَخُطَّ كُلَّ إِجَابَةٍ عَمَّا
تَبَقَّى مِنْ سُؤَالٍ ■

الاستسلام

شعر: مظهر عاصف/ الأردن

فيك أبتدئُ الصباحَ
وفيك أختتمُ الصباحَ
وأدركُ أنني أنثى
حَباها اللهُ في رجلٍ
يجيءُ هديةً للعمر
يجيءُ لمرةٍ في العمر
يأمرُ في مشاعرنا
وينهى في ممالكنا
ونعشقُه وإن أخطأ
وتطلبُ عينُه النعسى
- إذا ما جاءَ يُغضبنا- بأن نهدأ
ولا تقوى بنا الأعصابُ بينَ حديثهِ الدافي
بأن نسترجعَ الأعصاب
ولا تقوى لنا عينٌ
إذا نظَرَتْه مبتسمًا
بأن تَسترجعَ الأهداب

فكم مَحظوظةٌ أنتِ؟
وكم من مرةٍ حِيكت معالمُها على شفتي؟
فيضحكُ إذْ أغازلهُ
ولا يدري بأنِّي من ضَواحِكه
بأنِّي شمعدانٌ ذاب!

فكم من خُصْلَةٍ رقصتْ على كفيهِ منهكةً؟
وكم من نبضة سكنت على زنديهِ مرهقةً؟
وكم من نجمةٍ سقطت لتسكنَ قربَ منزِلنا؟
وكم من زهرةٍ أرخت مَسامعَها لدى الأبواب؟

وكنتُ أراقبُ الأمواجَ كيف تدورُ في ألمٍ
وكيف رياحُ أيامي تُزيحُ الأمسَ والحاضر
فأنت غريقُ أمواجي وأضحكُ حين تنثرها
فقبلَكَ لم يكن بحري سوى كوبٍ من الماءِ
وقبلَكَ لم يكن شطي سوى صحراءِ أحزاني
فجئتَ كزهر نيسانٍ لتغدو زهر أزماني
وتحملَ عالمَ الفوضى
فقبلَكَ عالمي فوضى
ترتّبُه على مهلٍ
توضّبُه على شكلٍ بهندسةٍ بزركشةٍ
وتمحو أسودَ الألوانِ من قاموسِ ألواني.

ومن عينيكَ أهربُ ثم آتي
ومن عينيكَ أسرقُ مفرداتي
وأكتب عنكَ عن رجلٍ غريبٍ
رمى دنياه مسكونًا بذاتي
وأدركُ أنني أنثى
سكرتُ بعينِكَ اليمنى
غرقتُ بعينك اليسرى

ومن شفتيكَ أشربُ قهوتي الحلوة
ومن خديكَ أقضُمُ قطعةَ الحلوى
وريقُك خمرُ أعنابي
فمهما ثُرتُ في غضبي
أعودُ إليكَ وادعةً
أعود لرفعِ راياتي
ومهما قلتُ لن أرجع... مناكفَةً لأشواقي
دلالًا كانَ أم غضبًا
أراني عدتُ أدراجي
لألقى صوتَكَ الدافي شجيًّا في مناداتي
فكيف ذهبتُ.. عاقبني
فيضحكُ أن أعاتبَه
ولا يدري بأنِّي من ضواحِكه
بأنَّ شمعدانٌ ذاب.

أمامَكَ لا مواجهةٌ
أمامَكَ تسقطُ الأحقاد
وتُكسرُ نعرةُ الأسياد
أعودُ لخيمةِ الأعرابِ امرأةً بلا ألقاب
أعودُ كتابعٍ يرضى بأن يُقتادَ للأصفاد
وأرضى أن تعنِّفَني لأسبابٍ
وترضيني بلا أسباب
فسجنُك أيُّها الشرقيُّ منغلقٌ بلا أبواب
فمن ذكرَتْ أنوثتَها لتذكُرها بلا ألباب.

فيك أبتدئ الصباحَ
وفيك أختتم الصباح
ونقشتُ بسمتكَ الغريبةَ فوقَ شمسي
فوقَ ظلِّي
فوقَ زقزقةِ الحروفِ تميلُ مع ميلِ الرياح
ونقشتُها فوقَ الورودِ
على طلاءِ أظافري
وغزلتُها
رَغمَ التواضعِ في نسيجي
فوق أطرافِ الوشاح
ونقشتُ حبكَ في وريدي
زدني من العشقِ الجميلِ
وقل لأرضي إن فترتُ الآن زيدي.

هذا نشيدي
من ردد(الكوبليه)؟خلفَ غنائِنا
وترُ الكمان؟
من كان يعزفُ لحنَنا؟
ستقولُ نبضي
لا حبيبي، إنه قمرُ الزمانِ
من شاهد التانجو وكيف أحطتني
وملكتَ خصري حينها؟؟
الكل شاهد ما جرى
الكل كانْ
ومضى الجميعُ ليرقصوا
وتبخروا
وبقيتَ وحدَكَ في المكان
حتى إذا حلَّ المساءُ سرقتَني حتى الصباح
وملكتني من أخمص القدمين حتى مفرِقي
ونثرتَ أقمارَ السماءِ بمضجعي
وسكبتَ أنهارَ الجبالِ لأرتضي
حتى بحلمي أنت من يرتادني
أنت من يهدي لحزني في مناكفتي ارتياح.

أنت من يُبري جروحي؟؟

كيف لا؟؟ دمتَ الحبيبَ بلا جراح
فكم محظوظةٌ أنتِ؟
وكم من مرةٍ حيكت معالمُها على شفتي
وأدركُ أنني أنثى
أرادت طيَّ ماضيها
وأن تتكوَّر الدنيا
وأن تتمحورَ الدنيا على كفيكَ قانعةً
بأنَّ يديكَ عالمُها جزيرتُها محارتُها وشرفتُها
ويكفي إن تباعدنا بأجساد لها قدرٌ
بأن تتوحّدَ الأرواح
بأن تتوحّد الأرواح ■

نَميرُ الشّعْر

شعر: عيسى حمّاد/ الأردن

مهما وَحَى الجِنِّيُّ حَـرْفًا أوْ نَحَى ... أوْ رنَّمَ المِخْـيالَ كَيْ يترنَّـحا
أوْ عطَّل الإحسـاسَ في وِجْـدانِنا ... أوْ جـالَ بين شِـغافِنا وتَفسَّحـا
الشِّـعْرُ نَسْلُ خَـيالِنا، ما مِنْ فتىً ... إلَّا ويَحْـمِلُ مِنْ أبيهِ مَلامِـحا
حينَ اسـتراحَ الوَجْدُ في مَلَكـوتِنا ... وتَعانقَ النَّغَمُ الأثـيرُ معَ الرَّحـى
أسْـرى بِعُـودِ خَـيالِنا مُتَهَجِّدًا ... وهَمى بثَغْري كي يصير مُوَشَّـحا
والشِّـعْرُ ليسَ خُـرافةً نَجْـترُّها ... أو عَزْفَ نايٍ في النَّوازِلِ نَوَّحـا
بلْ واحـةُ الأرواحِ فيـها طَلْعُنـا ... يمتصُّ مِن عَبَقِ الرَّحـيقِ لَواقِـحا
وَبِـه نُعتِّق يأسَـنا وحَنيـنَنا ... ونُعدُّ لِلشَّـغَفِ المُتيَّمِ مَـطْرَحـا
ما غـادر الشُّـعَراء مِنْ بِدَعٍ به ... يُبدى البراءةَ في الكناية أوْقَـحا
وَتَرٌ على عُـرَبِ الحُـروفِ بِهِ تعي ... نغمَ البياتِ على الكـمانِ مُصافـحا
وبِـه تَغَنَّى الأصْمَعِيَّ مُـرَنِّمًا ... فاخضلَّ ظلُّ الـوردِ كي يتَفَـتَّحا
مِهْمازَةٌ للنّبْض يُغـري وخْـزُها ... تُكلى القلوب لكي تُضَـمَّد بالضُّحى
ولَها الخليلُ أشـادَ حِـرْزَ تَـناغُمٍ ... فَغَوى بهِ صمتَ السُّكونِ لِيَصْدَحـا
سُـبْحانَ ربّي ما نَظَمْتُ قصـيدةً ... إلَّا سَجَدْتُ على الحُـروفِ مُسـبِّحا

خذوني إلى يافا

شعر: مصطفى أبو الرّز/ الأردن

إلى... إبراهيم أبو لغد

خذوني إلى يافا إذا حضر الموتُ ... وقولوا لها إنِّي إلى حضنِها عُدتُ
ورُشُّوا على قبري من البحر قطرةً ... على شطِّهِ كم سرتُ، في مائهِ غُصْتُ
إلى كرمةٍ في الدار بالله بلِّغوا ... بأنِّي لها واللهِ في الغربةِ اشتقتُ
ومن غصنها هاتوا إلى القبرِ بُرعمًا ... على القبرِ قد يحلو إلى البرعمِ النبتُ
يُظلِّلُ قبري مثلما كان دائمًا ... تناولني يُمناهُ ما قد تمنيتُ
ومن عذبِ ماء البير إن شئتُ أرتوي ... ومن برتقال الدار أقتاتُ إن جُعتُ
تحنُّ عليَّ الأرضُ مذ كنتُ مضغةً ... رعتني فمنها الأمُّ والبنتُ والأختُ
تُظلِّلني فيها مدى العمر غيمةٌ ... تُتابعني أنَّى توجَّهتُ أو سرتُ
وقُدّامَ عيني دائمًا ظلَّ طيفُها ... فما غاب لو أدنو ولا غاب لو غبتُ
فإن يرفضِ الأعداءُ يومًا وصيتي ... بيافا أحيلوني رمادًا كما شئتُ
وذُرُّوا رمادي فوق قبرٍ لوالدي ... هناك أكونُ الدهرَ في موتِيَ ارتحتُ

وقولوا لمن خافوا الذي عاد ميِّتًا ... سيرجعُ مهما طال في الغيبةِ الميْتُ

فما زال في عينيهِ رسمٌ لدارهِ ... وما زال في أُذْنَيهِ إذ نادتِ الصوت

ولو تأسرونَ البيت ما كان مُهديًا ... لغير الذي أعلاه مفتاحه البيتُ

سيقذفكم في التيه بحرٌ أتى بكم ... ولا ثَمَّ يُنجيكم سفينٌ ولا يختُ

سيرجعُ مِنْ أقصى المنافي مشرَّدٌ ... وأرجعُ من قبري صبيًّا كما كنتُ

وأحضنُ أحبابي فلا نأيَ حينها ... فذوقوا الذي عانيتُ هيموا كما هِمتُ

يُغرِّدُ في يافا وبالضاد بلبلٌ ... ويعلو أذانٌ كان كبَّلهُ الصمتُ

أعود كأنِّي غبتُ يومًا وليلةً ... فقد مات موتي اليومَ لكنَّني عشتُ

تُراقصني يافا ويعلو نشيدُنا ... يُقبِّلُني حقلٌ ويحضُنني نبتُ

وتغسلُني من لوثةِ القهر بِركةٌ ... وزيتونةٌ منها إذا أُسرجَ الزيتُ

يُضيءُ فلسطينَ الحبيبةَ كلَّها ... فقد زال عنها الرجسُ والشرُّ والجِبتُ

أسرى فلسطين

شعر: د. ربحي حلُّوم/ الأردن

أسرى فلسطين يا وحدي ووحْدَكُمو ... متى ستصحو على أوجاعنا الأُمَمُ
أسرى فلسطين يا أهلي ويا سندي ... من صبر أيوب ما ضاقت صُدورُكُمُ
لم تستكينوا لمُحتلٍّ يكابدكمْ ... ولا انثنت لَكُمو في بأسكم هِمَمُ

* * *

أسرى فلسطين صبرًا يا مَشاعِلَنا ... فسوف يُحْطَمُ يومًا ذلك الصَّنَمُ
هم الأوائلُ فينا كلُّنا معهمْ ... هم الليوثُ وظِلُّ الأنبياءِ هُمُ
مروانُ فيهم وآلافٌ مؤلَّفَةٌ ... ونائلٌ وسَعاداتٌ ورَبْعُهُمُ
لم تُقعِدِ العَزْمَ فيهم أيُّ جائحةٍ ... وما نبا لَهُمو سيفٌ ولا قَلَمُ

* * *

أسرى فلسطين صبرًا يا عمالقةً ... فسوف يُحْطَمُ يومًا ذلك الصَّنَمُ
لا يَقْهَرُ الأسْرَ إلَّا كلُّ ذي أَنَفٍ ... يغفو على الصبرِ حوْلًا ثمَّ يَنْفَطِمُ
والأَسْرُ رُوّادُهُ الآسادُ إن عَزَموا ... على الشهادة حُفّاظٌ لِعَهْدِهِمُ

أخيارُنا فيه نفديهم بأعيُننا كما افتدونا وأهلينا بعُمرِهِمُ
يا صبر أيوب صَبِّرنا على أَلَمٍ فالغاصبون طغوا واستفحل الأَلَمُ
أَخلَوا سبيلَ جِراءٍ من سُلالَتِهِمْ واسْتَبْقَوا الأُسْدَ منّا في قيودهمُ
واللاهثون إلى التنسيق في صممٍ عن نزف جرحكمو تَبًّا لبؤسهمُ

* * *

أسرى فلسطين صبرًا يا بني وطني فلن يخيبَ لكمْ عَهْدٌ ولا قَسَمُ
كلُ الأُلى معكمْ واللهُ ناصِرُكُمْ حتى يُرَفْرِفَ في عليائِنا العلَمُ
وتُبْعَثون شُموسًا في مرابِعِها رُبى فلسطين يا الأقمارُ والنجُمُ
ويصدحُ الطيرُ في أفيائنا طربًا بالنصر يومًا ويزهو اللحن والنغمُ

* * *

بين الربيع وكورونا

شعر: رفعة يونس/ الأردن

وعلى مهل
يتهادى هذا الربيع
يضوع على الشرفات
ويتبع قافية من شعاع
غيمة عطر.. سماوية
وعلى مهل
يأتينا..
ليشعل هذا الكون.. زهورا
عرائش ورد
يمسّد
عشب الحقول
ويرخي
جنون الضفائر
يبعث
خدرًا في الأرواح
جمالًا شهيًّا... في الربوات
ولا يأبه حين يمر الزائر
ذاك العابر
حين يلملم كل خطى المارين
عن الطرقات
وأرصفة الانتظار
مدائن خاوية
إلَّا من وسائل هذا الموت
قلوبًا واجفة
أعينًا.. خلف تلك الشبابيك
تنشج أفواج الراحلين
على مهل.. يأتينا
وجه الربيع
ويسري
كهفهفة الريح
ينفي جائحة.. قد حلت
من دفتر الغيب
ومن وجع الذكرى
يأتينا
يسرج مهر الحكايا
في خلد الأحفاد
ويجتاز أسطورة الموت
يشيع.. تلك الضحايا
بباقات من زنبقه النشوان
ويمضي نحو رحيق الحياة
ليرسم في الأفق
قوس قزح
وسلالًا من نور.. حولنا
زركشات من أمل
أعراسًا..
وشالات للفرح ■

قصائد

شعر: خالد الشوملي/ الأردن

سَأُلْقي الْقَصيدَةَ

سَأُلْقي الْقَصيدَةَ
- وَالْقَلْبَ - في الْبَحْرِ
ثُمَّ أَغيبُ
سَأَتْرُكُها تَتَلاشى كَما تَشْتَهي
فَلَعَلَّ الْحُروفَ تَذوبُ
وَفي الصَّيْفِ قَدْ يَتَبَخَّرُ ماءٌ
وَفيهِ فَراشاتُ شِعْري
وَفي رَقْصَةِ الْغَيْمِ
قَدْ يَتَقابَلُ حَرْفانِ
لا شَأْنَ لي بِهِما الْآنَ
قَدْ يَرْقُصانِ عَلى نَبْضِ قَلْبٍ
مِنَ الصُّبْحِ حَتّى الْمَغيبِ
وَقَدْ تَتَساقَطُ حَفْنَةُ ماءٍ عَلى جَبَلٍ
وَيَضُمُّ حُروفِيَ شَلَّالُ حُبٍّ
وَيَقْذِفُها مِنْ عَلٍ
وَتَسيلُ عَلى مَهْلِها
كَيْ تُعانِقَ نَهْرًا
وَيَمْشي الْقَصيدُ عَلى هَيْئَةِ الْماءِ
يُسْرًا وَعُسْرًا
يَسارًا يَمينًا
يَرُشُّ الْأَمانَ عَلى ضِفَّتَيْهِ
وَيَكْسو الْبِلادَ بِثَوْبِ الْحَنينِ
يُراقِصُ أَرْضَ الْحَبيبَةِ
تَسْتَوْقِفُ الْماءَ زَيْتونَةٌ في الْجَنوبِ
هُنا كانَ لي تَحْتَها ذِكْرَياتٌ
هُنا كانَ لي وَطَنٌ وَحَياةٌ
فَتَأْبى الْحُروفُ الرَّحيلَ
وَتَبْقى عَلى الْأَرْضِ خالِدَةً
حَيْثُ يَحْيا الْحَبيبُ
سَأُلْقي الْقَصيدَةَ - وَالْقَلْبَ - في الْبَحْرِ
ثُمَّ أَغيبُ.

على شاطئ الْبَحْر

أَسيرُ نَحْوَ الْمَدى بِلا هَدَفِ
مُعَلَّقًا بَيْنَ الْباءِ وَالْأَلِفِ

أَهْذي وَحيدًا
وَالْمَوْجُ يَسْمَعُني
غِناؤهُ الْعالي نَبْضُ مُرْتَجِفِ

أُراقِبُ الشَّمْسَ
وَهْيَ غَارِقَةٌ
وَالضَّوْءُ في الْبَحْرِ بَعْضُ مُنْحَرِفِ

حَمْراءُ مَمْدودَةٌ بِمُقْلَتِهِ
تَنْسابُ دَمْعًا مِنْ مَوْجِهِ الذَّرِفِ

يُبَلِّلُ الْماءُ مَنْ يُلامِسُهُ
كَعِطْرِ وَرْدٍ بِأَنْفِ مُقْتَطِفِ

يُداعِبُ الرَّمْلَ في نُعومَتِهِ
وَشَهْوَةُ الشَّمْسِ لَذَّةُ الْقُطُفِ

أَمْشي رَشيقًا
كَأَنَّهُ جَسَدي
وَالرَّمْلُ حَوْلي يَعِجُّ بِالصَّدَفِ

لا شَيْءَ أَنْساهُ
كَيْ يُذَكِّرَني
لا وَقْتَ لي لِلْعِتابِ وَالْأَسَفِ

وَأَكْتُبُ الشِّعْرَ
ثُمَّ أَنْثُرُهُ
في الْبَحْرِ أَرميهِ فَهْوَ لي صُحُفي

أُقَلِّبُ الْمَعْنى
كَيْ يَروقَ لَهُ
عارٌ عَلى شِعْرٍ غَيْرِ مُخْتَلِفِ

أَنا وَحيدٌ لا شَيْءَ يَنْقُصُني
وَواحِدُ الظِّلِّ غَيْرِ مُنْتَصِفِ
أَمْشيْ عَلى مَهْليْ
لا تُعاتِبْني
ذِكْرى

وَلا يَشْكو الرَّمْلُ مِنْ طَرَفي

ظِلِّيْ وَرائي
سِحْرُ الْقَصيدِ مَعي
أَحْمِلُهُ دُرًّا وَهْوَ لي شَرَفي

وَفيْ خَيالي
تَموجُ بيْ صُوَرٌ
وَمِنْ بَعيدٍ أَضْواءُ مُنْعَطَفِ

نَسيمُ بَحْرِ الْقَصيدِ يُنْعِشُني
كَأَنَّ غَيْري هُنا بِمُنْعَكَفي

لُؤْلُؤَةٌ وَالْأَمْواجُ تَحْمِلُها
يَطيرُ مِنْديلُها عَلى كَتِفي

مُعَطَّرًا يَسْتَريحُ في لُغَتي
يُثيرُ حَرْفي
يَزيدُ مِنْ شَغَفي

كَأَنَّ لي مَوْعِدًا هُنا مَعَها
فَسَيِّدُ الْكَوْنِ صانِعُ الصَّدَفِ

وَتَلْتَقي حاؤها بِباءِ دَمي
يا روحُ
زيدي تَأَمُّلًا
وَقِفي
لَنْ تُنْصِفيها بِالْوَصْفِ يا لُغَتي
بِكُلِّ وَصْفٍ لَها
فَلَنْ تَصِفي

يَحوكُ قَلْبي قَصيدَهُ نَغَمًا
وَيَغْرَقُ الشِّعْرُ لَحْظَةَ اللَّهَفِ.

في السِّتِّين

بَيْنَ التَّجافي وَرِقَّةِ الْمَطَرِ
يَمُرُّ عُمْري بِلَمْحَةِ الْبَصَرِ

كَما النَّسيمُ الْعَليلُ يَحْضُرُني
وَرُبَّ عامٍ أَقْسى مِنَ الْحَجَرِ

سِتّونَ عامًا
وَأَنْتَ مُبْتَدَأٌ
حَتّى يَجيءَ الزَّمانُ بِالْخَبَرِ

هَلِ الرَّدى ميزانٌ
يُعَدِّلُ ما الْحَياةُ
جارتْ بِهِ عَلى الْبَشَرِ؟

لا تَغْدِري بي
لا تَكْسِري قَلَمي
وَلْتَعْذُريهِ إِنْ فاضَ بِالْعِبَرِ

أَيْنَ سَمائي
وَمَنْ أَكونُ أَنا
سِوى سَحابٍ في لُعْبَةِ الْقَدَرِ

نُوّارُ قَلْبي يُنيرُ لي سُبُلي
وَإِنَّ شِعْري نَوْعٌ مِنَ السَّفَرِ

أنا فِلِسْطينُ
في يَدي عَلَمٌ
مُرَفْرِفًا
يَبْقى غَيْرَ مُنْكَسِرِ

كَالنَّهْرِ أَجْري
وَالْبَحْرُ
يَغْمُرُني
وَالْخَيرُ فَوْقَ الضِّفافِ
مِنْ أَثَري

أَسيرُ
وَالْأَصْدِقاءُ تَصْحَبُني
لَنا حَكايا الْعَبيرِ لِلزَّهَرِ

وَحَيْثُ نَعْدو
عَلى الثَّرى ابْتَسَمَتْ
قَصيدَةٌ كَالْإيقاعِ لِلْوَتَرِ

ما زالَ نَبْضُ الْحَياةِ
مُرْتَفِعًا
يا قَلْبُ فِضْ
بِالْقَصيدِ
وَانْهَمِرِ

أَجِدْ
وَجُدْ
بِالْجَديدِ مُجْتَهِدًا
وَكُنْ رَشيقَ الْوُجودِ
كَالْعُطُرِ ■

ألدّ الخِصام

شعر: صلاح جرّار/ الأردن

أتعْلَمُ أنّي مَدينٌ إليك بكلّ الثناء
وأنْتَ الذي نِلْتَ بالظُلْم مني
وجاوزْتَ كلّ حدودك في نهش لحمي
وأمعنت في كلّ إفكٍ وذمّ
وكدّرْتَ لونَ المنام؟!
سأثني عليك
لأنّي تعلّمتُ منك اتّقاءَ الحِراب
وطعْنِ السيوفِ ورمي السهام
وإيقادَ شمعةِ حبٍّ جريحٍ بجنحِ الظلام
فإنّك صاحبُ فضلٍ عليّ
حين صبرْتُ عليك
وحين تعرّفْتُ من ظلمِك المرّ
كيف يكون ألدّ الخصام
فلولاك ما كنتُ أعلم
من أين مرّت طيور الضغينة
أو كيف جاشت عليَّ جيوشُ الطّغام

ثنائي عليك
لأنّك أنْتَ تحرَّيْتَ كلّ عيوبي فعاجلْتُها بالدواء
وأحصيْتَ كلّ ذنوبي فعالجتُها بالدعاء
فتلك سجايا الكرام
وإنّي الذيّ أورثتني المكارمَ
ساداتُ قومي قبل الفِطام
فلولاك ما كنْتُ حصّنْتُ نفسيَ
من علّةٍ أو سَقام
ولولاك ما كُنْتُ جرّدْتُ للصبر سيفًا
أردّ به عاديات اللئامِ
ولولاك ما كنْتُ فتّحت عيني
على كلّ من لوّث الحقَّ
أو دسّ سُمَّ الأذى في الطعام
سأثني عليك مدى الدهر حتى حلولِ الحِمام
فما كنتُ أعلم أن اصطباري عليك
سيدخلني واحةً من سلام
فيا مَنْ حملتَ عليّ
وأسرفْتَ في النيل منّيَ بين الأنام
لك الشكر فيما جنيت من الظلم بغْيًا
وفيما بلغْتَ به من مَرام
فعند إله السماء
سيجتمع الخلق يوم المقام
فإنّيَ لستُ بساعٍ إلى أخْذِ ثأرٍ
ولستُ بداعٍ إلى الانتقام
سيجزينيَ الله أجْرَ احتمالي
ويجزيكَ ربّك أجْرَ غُثاء الكلامْ
فسلْ ربّك اليوم إنْ شئْتَ حُسْنَ الختام
فما عاد ينفعُ فيك الملام
فإن الذي قد جنيْتَ من الظُلْمِ
كسبٌ حرامْ ■

قريش

شعر: رشاد ردّاد/ الأردن

لا تترك شيئًا يدلُّ عليك
وواصل صعودك
سوف تنير طريقك
مآذن
وقريش وراءك ترسل فتيانها
والفتية كمائن
في مكة ما زال القوم صرعى
الطفل والطاعنُ

في البيداء
لا تطمئن لطيرٍ
أو حجرٍ
أنت المنفيُّ بذاكرة الرمل
والرملُ يا سيدي خائنُ
اِنتبه
ستمر القوافل
تبحث عن شمسٍ قد خبأتها
في فؤادكَ
وتجار التوابل لصوصٌ
وأبو سفيان يجوب الصحراء مخمورًا
والكهف به سرٌّ آمنُ

قل لصاحبك
لا تخف
لن تمحوَ حوافر الخيل نجمتكَ
فسماؤك عاليةٌ
ما دام إلهُ القوم
حجرًا أو تمرًا
أو نفطًا
اِمض إلى حيث يثربَ
فأنت مفتاحها
وغمامٌ لصحرائها هاتنُ

حين يشرق وجهك
فتغدو الهُجَرُ أقمارًا
كأنك أبوها
وهي لك عرائنُ

وفؤادك بالحزن ممتلىء
لا خديجة معك
لكي تقول لها دثريني
وتقصص عليها
كيف صار المرابون وُعّاظًا
بيدهم مفاتيح المدن
بيدهم حقول القمح وفصولها
وعكاظ لهم

سوق فاتن
في سفح جبل أعدوا
للقرمطي القادم
صومعة
حتى يتعقب يمام المعنى
في صدى النايات
ألا إنَّ الليل وجهه
رديءٌ ماجنُ
يا خديجة
إني أُكَذَّبُ في قومي
لكنَّ بُحيرا صدقني
حين أخبرني:
إن دربك طويل آمنُ
حتى في منفاك ما زلت تبصر
ما لا نبصر
رجالًا في أم القرى
وعليهمُ تراهنُ
وسيمزقون قميص الوهم
وإنَّه
رديءٌ واهنُ
ويرى أنَّهم يزرعون النخل
وبلال قائم إذ تسند
صوتَه مآذنُ ■

كأس البلّور أو..
ولأمّي
كؤوسها الجميلة أيضًا!

قصة: باسم الزعبي/ الأردن

الكأس بالتحديد هي بطلة القصة، فحضورها في حياتنا فاق حضور أمي التي كانت تلحُّ على الحفاظ عليها، وتقيم الدنيا إن وجدت أحدًا قد حرَّكها من موضعها. وربما كانت أمي تبالغ، عندما كانت تقول، ويكون ذلك غالبًا في حالة عصبيَّة، إنَّه أغلى منا(هي تُذكِّر الكأس)، إذ لا يعقل أن تكون كأس زجاجية أهم من أولادها، فلذات كبدها. وفي كل مرَّة كانت تذكِّرنا أنَّها(أي الكأس) ما تبقَّى من ذكرى أمها(جدتي).

كأس البلور كأس شراب عادية، قد يكون اختفى موديلها، إلَّا أنَّها تشبه العديد من كؤوس الشراب: الاستطالة، والعنق الطويلة، والنقوش المحفورة، التي توحي بأنَّها من الكريستال... لكن أكثر ما كان يميِّزها هو السدَّة التي كانت تحتلها في الخزانة بين الأواني الخزفية والزجاجية الأخرى التي تحتفظ بها ولا تستخدمها إلَّا للضيوف الغرباء. في الحقيقة، وكما ذُكر لي، إنَّها لم تكن الكأس الوحيدة من مقتنيات أمي مما ورثته عن أمها(جدتي)، فقد كان لدينا منها طقم كامل، أي ست قطع، تحطَّمت جميعها، وبقيت الكأس الأخيرة شاهدة على تعلق أمي اللامحدود بأمها، وشاهدة على ذكريات ذات نكهة خاصة لدى كل فرد من أفراد العائلة، بل وتاريخ خاص، مدونته في تلافيف رأسها أمي، وبعض تفاصيله، المختلف عليها، تكون عند إخوتي. فمثلًا، كان أول من كسر كأسًا منها أختي الكبيرة، إذ دعت في فجر تفتح شبابها صويحباتها، وأرادت أن تستعرض أمامهنَّ خلفيتها الأرستقراطية، فقدَّمت الضيافة لصاحباتها بكؤوس البلور. في الحقيقة، كان ذلك لافتًا، فقد اختفت تلك الكؤوس من عند الناس، وحلَّت مكانها كؤوس من أنواع عديدة، لكن للأسف حدث ما لم تتوقعه أختي، فإحدى الفتيات لم تُجِد حمل الكأس، فأفلتت منها. علمت أمي بوجود النقص فور عودتها إلى البيت، فقد دأبت أن تقف أمام الخزانة المعروضة فيها الكؤوس، تتأملها كأنها تتأمل صورة أمها، أو لكأنها احتفظت بروح جدتي بإحدى تلك الكؤوس. لم تفتها الملاحظة، ولم يتأخر الانفجار، بدأ بتحطيم المزهرية الجميلة، وزمجرة اللبؤة، وتفجُّر الدم في الوجه: "**ألم أقل لكم أن لا تمسّوا الكؤوس**"؟ ثم انهارت وهي تبكي، مجروحة: "**لقد كسرتم قلبي، ألا تعلمون أنَّها قلبي، وأنَّني أرى فيها جدتكم**"؟

كنت أعرف درجة محبتي عندها، وكنت أخافها عندما تكون غاضبة، وأخشاها وأتحاشاها، لكني عندما رأيت أختي تتحول إلى فأرة مذعورة، حزنت، وقرَّرت أن أستخدم بطاقة محبتي لدي أمي

لتهدئتها. حضنتها، وضممت رأسها إلى صدري، آلمني حزنها، قلت لها بنبرة هادئة: "**لا توجعي قلبك، يا أمي، إنَّها مجرد كأس، وهل يمكن أن تكون أهم من جدتي؟ جدتي نفسها ماتت**".

هدأت قليلًا، وقالت من خلال الدموع: "**لكنَّها أمي، أنتم لا تعرفون ماذا تعني أمي بالنسبة لي، لا قيمة لحياتي من دونها**".

برود سرى في جسدي، أنا لم أر جدتي، لا مشاعر محددة لدي اتجاهها، لكني أفكر بمنطق الطفل الصغير: "**لو تقوقع كل إنسان في أحزانه لوفاة عزيز، لما عرفنا الفرح والسعادة؟ أليست تلك هي سنة الحياة، منذ بدء الخليقة، نعيش ونموت، وقد أكرمنا الله بنعمة النسيان، لماذا نصرُّ أن نَسكن أحزاننا؟ أيعقل أن نختزل أعزَّاءنا بأشيائهم ؟ ألا نستحق حبَّ أُمِّنا التي ولدتنا؟ لماذا تُشعرنا دومًا أنَّنا خارج قلبها، لأنَّ أمَّها قد احتلته كاملًا؟ هل تعرف جدتي ذلك؟ وهل يرضيها ذلك**"؟

ظلت الكؤوس تتناقص، وفي كل مرَّة كانت أمي تقول إنَّ جزءًا من قلبها قد انكسر، ألهذا الحد بات قلب أمي محطَّمًا؟ وهل يعني ذلك أنَّ تحطُّم الكأس الأخيرة سيُحطِّم قلب أمي نهائيًّا؟

الكأس المتربع على سدَّة الخزانة، فقد بريقه وسط بريق الأواني الزجاجية والخزفية والكرستال، تمامًا كما هي صورة جدتي التي لم أرها، فبقيت في ذاكرتي كأي شئ من الماضي، باللونين الأبيض والأسود، الباردين، الجامدين المحايدين.

أفكر دومًا بالوسيلة التي أستطيع من خلالها إخراج أمي من سُكنى القبور. لكنني كلما اقتربت من شاهدة القبر تنتفض في وجهي: "**أنتم، أصلًا لا تقدِّرون قيمة الأم، أنا أستغرب من قلوبكم**". أقول لها: "**لكنه مجرد كأس زجاجي، يا أمي! أرجوك، لا تختزلي جدتي بكأس زجاجي، كما أنَّنا لا نختزلك أنت، أنت بالنسبة لنا الدنيا كلها، من قال لك إننا نقدر على فراقك**"؟

لم أشعر أن كلماتي أرضتها، أو طمأنتها، تقول: "**طبعًا، لأنَّكم بحاجة لي الآن، غدًا تكبرون ولا تعودون بحاجتي، لذلك لن يختلف عليكم فراقي**".

يحزنني ويجرحني أحيانًا كلام أمي، أنا الذي لا أتخيَّل أن أنام يومًا من دون أن أطمئن لوجودها في فراشها، ولا أتخيَّل أن أصحو صباحًا، ولا أجدها في فراشها. ولولا أنَّني أصبحت أخجل من عمري، ومن أبي، لدسست نفسي بينهما.

في يوم ميلادها وجدتها تجلس وحيدة إلى الطاولة تتأمل حزينة كأس البلور، وقد أسدلت ستائر الغرفة. أربكني، وأقلقني الموقف، وقفت فترة زمنية، لا أعلم كم طالت، قبل أن أقترب منها وأكلمها:

- ما بك يا أمي؟

-....

- أمي! أنت مؤمنة، أرجوك.

لا شيء غير الدموع التي انهمرت من مآقيها. تناولت الكأس من أمامها، أخفيته بيدي، لم تعترض، هل يمكنني أن أخرج أمي من تلك الحالة؟ أنا أحبها، أريد أن تعيش ما تبقى لها من عمر بعيدًا عن القبور. هل بإمكاني نفي جدتي إلى الأبد أو إعادتها؟ لا أعرف، أعترف أنني عجزت، وآلمني ذلك. لا أستطيع نفي جدتي، بل لا يمكنني ذلك، كما أنني لا أستطيع نفي أمي، لكن كيف لها

أن تتقبل غيابها؟ ما أصعب الحالة!
عدت وحضنتها، استسلمت وألقت رأسها على صدري، قبَّلتها على رأسها، ثم أمسكتها من كتفيها، ونظرت مبتسمًا في عينيها:

- كل سنة وأنت سالمة، يا ست الكل.

ناديت على أختيَّ سارة وغصون، دخلتا، وضعتا قالب الكعك على الطاولة، وصينية عليها أربع كؤوس بلورية مليئة بشراب التوت تشبه كؤوس جدتي. زينَّا الكعكة بالشموع وأشعلناها، فراحت الكؤوس تتلألأ، ورأيت الفرحة تومض في عيني أمي، قالت سارة مداعبة، وهي تقبلها على وجنتها:

- ولأمي كؤوسها الجميلة أيضًا، أرجوكم انتبهوا، لا تكسروها.

لكن كأس أمي سقطت من يدها وانكسرت. وجوم أصاب الجميع، أمي نفسها صُدمت، ولم تدر ما تفعل، وظلت يدها معلقة في الهواء. فجأة رفعت غصون يدها بالكأس وهوت بها على الأرض، وقالت وهي تضحك بشدَّة:

- فداك، يا أمي!

فجأة تحول الوجوم إلى ضحك هستيري، بدأته أمي، وتبعناها جميعًا ونحن نكسر كؤوسنا ■

عريسٌ من ثلج

قصة: دينا بدر علاء/ الأردن

أَحوكُ لعينيكَ كلمات من خيوط ذهبيّة، وأُعاني في زُخرفها؛ لتكون لأَهدابكَ أَجمل هديّة، وأَجتهدُ وأَجتهدُ علَّني أَكونُ بناظريكَ تلكَ الفتاة، وبكلِّ حماقة ترمي خيوطي على أرضِكَ المرمريَّة، ليت كبريائي المزيَّف يثورُ بركانًا ينالُ منكَ، أَجبني هل أَحملُ ما بقي في خيوطي من كرامةٍ وأَعودُ؟ وهل ستتركني لأَبحثَ من جديدٍ عن خيوطٍ أُخرى لأَحوكَ منها كلمات أُخرى؟ أَجوابكَ الصَّمت؟ ويحَ هذا الحب.

نفضَتِ النوم عن أَجفانها، وهمستْ في نفسها: يأبى هذا الحُلم أن يفارقني، لقد أصبح كالكابوس يطاردني كل ليلة، سرَّحتْ ناظريها حيث الأُفق الأبيض، احتالتْ على أحزانها وارتدتْ ما يحميها من قسوة زائرها العذب، تبدو الأرض كقلب طفل رضيع، الأشجار، والبيوت، وأسلاك الكهرباء الممتدَّة في الفضاء ترتدي الثَّوب الأبيض، وحتى مكنسة عامل النَّظافة التي تناساها منذ ثلاثة أيام في إحدى الزَّوايا كساها اللون الأبيض، لم يعد الرَّصيف يعجُّ بأوراق الشوكولا المتطايرة هنا وهناك. لَمْلَمَتْ بأصابعها النَّحيلة المرتجفة أكوام الثَّلج، وشكَّلتْ منها فتى كما تحب وتشتهي، اختارتْ لهُ عينين سوداوين، وشفتين حمراوين، وَبِلَفْحَةٍ صوفيَّةٍ كانت معلقة على حبل غسيل الجارة زَيَّنَتْ عنقَهُ، وأَسدلتْ عليهِ من روحِها، فغدا أميرًا يبحثُ عن نصفِهِ الآخر، طوَّقتهُ بذراعيها فشعرتْ بالنّبضِ يسري في عروقِهِ، لم يطاوعها قلبها أن تتركهُ يعاني قسوة الصَّقيع، فغرستهُ في راحتيها ووسَّدتهُ أجمل زاوية في مخدعِها، أسدلتِ السَّتائر، وأشعلتْ ضوءًا بنفسجيًّا خافتًا واقتربتْ منهُ، حدَّقتْ في عينيهِ همستْ في أُذنهِ بفرح: وأخيرًا زَيَّنتَ مخدعي أَيها الثَّعلب الهارب، أَتبادلني الحديث؟ سأُشعلُ شمعة أخرى لتضيء ليلتنا، أَتراكَ لا تحب الشُّموع؟ اقتربْ مني وستشعرُ بدفءِ أَنفاسي، فتحتْ ذراعيها وتهلَّلَ صوتها مناديًا: اسرقيني أَيتها السعادة، تعالي واسرقيني، فما عدتُ أَحتمل الحزن، أَمسكتْ علبة البُنِّ التي بجوارها:

"وأخيرًا سأَنفضُ عنكِ الغبار؛ لأُقدمَ قهوتي لشارِبِيْها، أَظنُّ أَنكَ نِعْمَ العريس فلا أَهل لديكَ، فلتظلي مزدانة بغبارِكِ أيتها العلبة البغيضة".

أَغمضتْ عينيها واستحضرتْ ماضيها بغصةٍ مقهورةٍ: قبلَ شهور مضت كان لديَّ صديق، أَبى إلَّا أن يفارقني، توسلتُ إليهِ ألَّا يشدَّ الرِّحال، ولكنه...، ثمّ انحنتْ على كتف عريسها، وقالتْ بلهجةٍ كسيرة: كلُّ الذين أحببتهم لا يليق بهم قلبي، كم انتظرتُ مجيئكَ فلا تتركني أَرجوك، صحيح أنكَ

أتيتَ على استحياء، ولكنكَ أتيتَ؛ لتخبرني أَنَّني ما زلتُ أَتَّقدُ حياة، سأُبعدكَ عن الأضواءِ فلربما كنتَ آخر محطة منحني إياها القدر، سنرتشف الشاي! لا تنتقد شغفي المجنون، فجميع من أحببتهم كانوا يمتهنون الخيانة، أمَّا أنتَ فقد تسلل شعاعكَ إليَّ وأذابَ خريف وحدتي، في صمتِكَ كل الكلمات، وفي هدوئِكَ كل الصَّخب، يكفي أَنَّني لا أشتمُّ رائحة الخيانة كلما اقتربتُ منكَ.

إنَّ المساء يطرحُ علينا السَّلام، سأُبقي الشُّموع بعيدة، اقتربْ مني فإنَّ قلبي يرتجفُ من شدة البرد.

كانت قطرات الماء تنساب بين يديها متسارعة؛ لتشكِّل بقعة مستديرة تنغمس فيها دموعها فتزيدها صفاء وعذوبة: "يا ويحي أَراكَ تصغر شيئًا فشيئًا، أَرجوكَ لا تذهب كغيركَ، لقد أَبعدتُكَ عن وهج الشُّموع، هل أذابتكَ أشواقي؟ آهٍ يا وجعي الأخضر الذي كلما جفَّ تلألأ وأزهر".

وفجأة قُرِعَ البابُ وتسلَّل صوت من الخارج: لقد تجمَّدتُ افتحي الباب.

نثرتِ الماء من يديها وهرولتْ إلى الباب، ولمَّا رأتهُ ابتسمتْ: لم أسمع دقات الباب، تفضلْ، منذ فترة وأنا أشعرُ بنظراتكَ تتلصَّص عليَّ، وابتسامتكَ الصباحيَّة تغمرني بالطاقة طوال النهار، أَعلمُ أَنكَ تعاني من اهتمامي المتهاوي، ولكن لا تيأَس.

بادرها بنظرة خجولة: "تسعدني ابتسامتكِ كلما مررتُ من ذاك الرَّصيف الذي يفصلُ بيتكِ عن الشَّارع".

فعاجلتهُ بالرّد: "لقد بَشَّرْتُ نفسي بمجيئكَ منذ زمن، فكم من قصيدةٍ نزاريةٍ حلمتُ أَنَّكَ سترسلها! وكم سمعتُ صهيلَ حصان طروادة زغاريدَ أمام بابي لتحملني عليه، ولكن لم يخطر ببالي أن تأتيَ في مثل هذا اليوم".

تَرَجَّلَ صمتهُ وقالَ: "لقد أتيتُ يا سيدتي لِـ...".

قاطعتهُ: "لا تكلف نفسكَ عناء الكلام، فما بداخلكَ يظهرُ على صفحات وجهكَ".

فردَّ متلعثمًا: "كانت والدتي تريدُ أن تأتيَ، ولكن برودة الجو...".

- ستأتي والدتكَ أَخيرًا... أخيرًا سأَنفضُ الغبار عن علبة البُنِّ، أَعلمُ أَنكَ كنتَ تعاني أَلم الحب، أَشعرُ بكلماتكَ دون أن تبوح بها.

أجابَ بلهجة المتهم الذي لا ذنب له: "أيّ حُبٍّ يا سيدتي؟ لقد فسرتِ مجيئي بشكل خاطئ"!

عدلتْ وقفتها، وحملقتْ عيناها، وفغرتْ فاها: "لماذا حضرتَ إذن؟"

استجمع شجاعته وقال بهدوء: "أريدُ لفحتي الصوفية التي تناولتِها عن حبل الغسيل" ■

قاع الجحيم

قصة: جمعة شنب/ الأردن

دودو! يا عزيزتي!

لا أشعر بأنَّني على ما يرام.

لقد كنت كذبت عليك، والآن أطلب الصَّفح، بحقّ الإله العظيم، فسامحيني، قبل أن أصارحك!

وكما تعلمين، وربَّما لا تعلمين، يا دودو، فإنَّ الكذب عيبٌ وجريمةٌ في أعراف كثير من الخلق، وأظنُّ أنْ ما من مناصٍ من الاعتراف، لا سيَّما في ساعة عصيبة كهذه، لقد كذبت حين أكَّدت لك أنَّني قضَّيت كلَّ الوقت الذي مضى، منذ اجتاحنا الوباء، في شقَّتي، على الطابق الثالث في (Little Italy) بمدينة منهاتن، منهاتن التي نسمِّيها نيويورك، وأذكر أنَّني وصفت لك، غير مرّة، ملامح هذا الحيِّ الصغير، القديم، الذي لذتُ به من جحيم هذه المدينة، التي تُسخَط اليوم، ولعلَّك تتذكَّرين، يا دودو، يا صغيرتي، كم مرَّةً أكَّدت لك أنَّ نيويورك مدينة فظَّة، ومدينة ترانزيت، ومدينة عفاريت، وكيف أنَّني احتميت منها بالحيِّ الإيطالي، لا بدَّ وأنَّك تتذكَّرين، فأنت، على الرُّغم ممَّا يبدو عليك من بساطة، وعلى الرُّغم من وجهك الصغير، وقامتك الضئيلة، دقيقةٌ، وصاحبة ذاكرة صافية، لكنَّني نسيت، في خضمِّ كلامنا، نسيت أن أذكر لك أنَّ أجرة الشقة باهظة، على الرُّغم من قِدَمِ الحيِّ، ووقوعه في قعر المدينة، باهظة، إلى حدٍّ قد يتطلَّب من أحدهم الصفير عجبًا. إنَّ قعور المدن خطيرة، بصورة ما، لكن، لا بأس، فالوقت لا يسعفني في الدفاع عنها الآن، ولا في قدحها، الله وحده يعلم كم إنَّني مرهق، وموجوع!

لا بأس يا دودو، لا بأس، إذ لم أجد بُدًّا من ذكر هذا، في عجالتي، اليوم، طمعًا في أن تتفهَّمي حاجتي إلى المال، وبالتَّالي، قد يكون عليك أن تغفري لي خطيئتي الكذب والخروج للعمل، مدَّة ثلاثة أيَّام متواصلة، في قلب الوباء، وكما ترين يا دودو، كان عليَّ النوم في بيت السيِّدة جوليا، التي ماتت أمس، عن خمسين عامًا، ماتت، بالطبع، مثل عشرات الألوف، بسبب هذا الفايروس الذي جرؤ وفاق نيويورك وحشيَّة وصلفًا، وراح يحصد أرواح قاطنيها، دونما رحمة، أو وجل، لقد كذبت يا دودو، لكن، ها أنذا أخبرك بالحقيقة، ولا بدَّ أنَّك تعلمين كم إنَّ هذا الوباء سريع، وبصورة ما، يبدو مزاجيًّا ومتعجرفًا!

أرجو، يا دودو، أن تتفهَّمي الأمر، فالحياة هنا تختلف كثيرًا عنها عندك، وعنها، في أيِّ مدينة أمريكيَّة أخرى، تختلف، أستطيع المجازفة بالقول، إنَّها تختلف عن كلِّ مدن العالم، يا عزيزتي.

إنَّ العمارات الطويلة في قاع المدينة ووسطها تحوي غيلانًا في بطونها، على العكس من تلك العمارات الجيريَّة الهائلة، في أعلاها، حيث يقطن كثير من اللَّاتينيِّين والسود، في هارلم مثلًا، عند الشارع 116، تلك مبانٍ مكدَّسة، وقبيحة، فيما السكَّان هناك لا يأبهون، البتَّة، للأناقة، ولا للباقة، حتَّى إنَّك تكادين تصمِّين أذنيك الصغيرتين، وأنت مارَّة من هناك، لكثرة الألفاظ الفاحشة التي تتفوَّه بها النساء، لا سيَّما أولاء اللائي يأكلن البوشار والهامبورغر والدجاج السمين، المقلي بالزيت، وتبدو على وجوه كثيرات منهنَّ، بثورٌ جلديَّة، غير محبَّذة على الإطلاق.

إنَّ موظَّفي (Wall Street) الأنيقين، في قاع جزيرة منهاتن، حالة خاصَّة، متفرِّدة، لا تشبه حالة أيٍّ حيٍّ في قاع مدينة، حتَّى لو على ظهر المرِّيخ، ولا ادري ما إن كانوا اكتشفوا أيَّ (Down Town) في المرِّيخ بعد. إنَّ هؤلاء الموظَّفين، الذين يرتدون أحذية بآلاف الدولارات، وربطات عنق بالمئات، هؤلاء، وإن كانوا مصبوبين كالدمى، إلَّا أنَّهم قساة، ويمضغون لحوم البشر، كما يمضغون وسائد علكة (Chiclets) و (Trident) ها أنت ذا ترين، لا بدَّ، مثلي، كم أنَّ هذا الفايروس لا يأبه كثيرًا بربطات العنق وحقائب السامسونايت، وأغلب ظنِّي أنَّه قد أخذنا بجريرتهم، لا محالة، ذلك أنَّنا لم نذهب، يومًا، إلى مكاتبهم في الطوابق العالية، أو إلى بيوتهم الباذخة في الضواحي، ونطلق عليهم النار.

لا بدَّ أنَّكِ رأيت نيويورك في الأفلام السينمائيَّة، رأيت الزحام في قاع نيويورك، ووسطها وأعاليها، ورأيت سيَّارات الليموزين الممطوطة بصورة مبالغ فيها، إنَّ في هذه السيارات زجاجات شمبانيا فادحة الثمن، لو تعلمين. لقد صادف وظهرت أنا نفسي مع المشاة في أكثر من فلم، أعلم، يا دودو، أنَّ كلَّ الناس، تقريبًا، قد رأوا نيويورك على الشاشات، ولربَّما تمنَّوا العيش فيها، لا سيَّما الشباب، أصحاب الطموح والتقدير العالي لذواتهم، لكنَّني أعيش فيها، على الأقلِّ، حتى اللحظة التي أكتب لك فيها.

أنا لست بخير، وسأترك حديث الهراء عن المدينة لمرَّة أخرى، فثمّة الكثير ليقال، لستُ بخير، ولا تحزني، لكنَّني سأكذب عليك مجدّدًا، لو جرؤت وقلت إنَّني غير حزين، أنا حزين يا دودو، وضعيف، يعلم الله، وأفكر، ربَّما للمرة العشرين، أفكِّر في أن أطلب منك أن تتزوجي رجلًا لا يتعمَّد التَّاتأة في حديثه، ولا يكتب حِكَمًا على فيسبوك، إنَّ رجال الأعمال ورجال العصابات والسَّاسة المهمِّين هنا لا يتأتئون، حتَّى حين يكون في فم الواحد منهم سيجار كوهيبا ثمين، إنَّهم أناسٌ عمليُّون منتجون ومباشرون، ولا يقولون الحِكَم، وأنت يا دودو طيِّبة وبسيطة، أبسط بكثير من السلحفاة التي أسمع بوضوح صوت مضغها تحت سريري، إنَّ السلاحف مخلوقاتٌ هادئة، وعنيدة، وتبدو كما لو أنَّها صاحبة مشروع، حتى لو اقتصر على العيش لمدَّة طويلة، على عكس هؤلاء الرجال، فإنَّهم لا يليقون بك، ذلك أنَّ مشروعهم الوحيد التباهي، وفي أغلب الأحيان يتبدَّى كم أنَّ شواربهم أعزُّ عليهم من نسائهم، لدرجة أنَّهم يقسمون بها، ويرفعون من شأنها، فيما يحطُّون من شأن النساء، الصغيرات والكبيرات، على حدٍّ سواء، هذا فوق أنَّهم معتدُّون أكثر مما ينبغي، تزوجي

رجلًا رقيقًا، خجولًا ما أمكن، إنَّ الرجال الخجولين رقيقون وأصحاب قيم عالية في الغالب، فوق أنهم يتفهَّمون حاجات النساء، في نهاية الأمر، بل إنَّ الرجال الخجولين هم فحول الحياة، بصورة ما، ولا أظنُّ خطيبك الخجول سيمانع شراء ذهبك من سوق الصاغة، في قاع عمَّان، حذار أن تشتري ذهبًا من الأحياء الجديدة، يا دودو، ويعنُّ على مخيلتي السقيمة الآن، بائع الفستق الساخن، في مدخل السوق، عند شارع الشابسوغ، أودُّ أن استحلفك بالله أن تصرِّي على خطيبك أن يتوقَّف هنيهة، لتشتري لك فستقًا، من عند الرجل اللطيف، في مدخل السوق، لقد كنت أشتري منه بعشرة قروش، كلَّما مررت من سوق الذهب، لا بدَّ وأنَّ كيسه الورقيَّ الصغير، قد صار بنصف دينار، اِحرصي على أن تنقُديه دينارًا، نصفًا عني والآخر عنك، إنَّني أكتب إليك، وأخشى أن يكون لجأ إلى الأكياس البلاستيكيَّة التافهة.

سأقول لك سرًّا صغيرًا، فأنا ذاهب الآن إلى المجهول، وأريد أن أريح ضميري: التسجيل الذي أرسلتِه لي من عندك أول أمس، عن سيَّارات الشرطة، التي جاءت في موكب، لتطلق زواميرها أمام بيت الطفل الضَّجِر، الغاضب، الذي اتصل والده بالبوليس، وأخبرهم أنَّ عيد ميلاد ابنه يصادف اليوم، وأنَّه ناقم، ذلك أنَّ الحجر المنزلي قد حال دون حضور أصحابه حفل عيد ميلاده، هو وجه واحد لعملة بوجهين، كما يقولون، وهنا، لا أجد مناصًّا من أن أخبرك، أنَّ السيِّدة التي استقبلت مكالمتي قبل ستِّ ساعات، على رقم الطوارئ 911، لم تكن لطيفة البتَّة. لقد كان سؤالها فظًّا، ولا يناسب واحدًا في مثل حالتي، عاش جلَّ حياته في بلد يتكلَّف الناس فيها الكثير عند المخاطبة، ليس من اللَّائق يا دودو أن تسألني تلك السيَّدة ما إن كنت أموت في تلك اللحظة أم ليس بعد، إنَّ اللغة الإنجليزيَّة فقيرة، ومباشِرة بصورة فظَّة، حتى على لسان سيِّدة.

أنا حزين، ولا أريدك حزينة، بمقدورك الزواج من بعدي، وسأنتظرك، كما اتفقنا مرَّة، سأنتظرك، يا دودو، عند مدخل النفق النوراني، ثمّ أخطفك، وأحلِّق بك، ونطوف طويلًا بين أناس ودودين، نزيهين، خفاف، غير معتدِّين بشيء، ويتمتَّعون بالسكينة.

لقد تركت لك مع تِدْ أشياء بسيطة، سيعمل على أن تصل إليك في حال لم أعد، تعرفين تِد، عازف الجيتار في المتنزهات ومحطات القطارات، الذي يقطن معي ونتقاسم، من ثمَّ، أجرة الشقّة، لقد سبق وفتحت الكمرا خلال حديثي معك، ورأيتِ كيف نعيش في شقتنا، إنَّها، كما تعلمين يا صغيرتي، غرفة صغيرة، وصالة بحجم زنزانة في سجن الكاتراز، تذكرين فيلم الكاتراز يا دودو، إنّني أذكر جيِّدًا، يومَ اتصلتِ بي، وأخبرتِني أنَّكِ تشاهدينه، كما سبق ورأيت تِد وهو يعزف من فوق سريره، شبه الملاصق لسريري، هو أشقر وفوضوي وطيِّب، وسبق وأعجبته فكرة النفق الضوئي، ويريد أن يكون صاحبنا هناك، فوق أنَّه يطرب لصوت عبد الباسط حين يعنُّ لي أن أسمعه بحضوره، لقد أمسك جيتارته مرةً وراح يعزف، وسألني أن أوقف التسجيل لحظة، وأشرح له "وإذا الموؤدة سُئلت، بأيِّ ذنب قُتلت" وراح يهزُّ رأسه، وقتئذ شعرت كما لو أنَّه تحوَّل إلى قِدِّيسٍ لطيف، حين كان يهزُّ رأسه بوقار فائض،

فيما أصابعه تنقر اوتار جيتارته. قد تقولين إنَّ تد يطلق شنبه الأشقر برعونة، فأقول لك إنَّ شنبه العريض ولحيته الكثَّة ليسا دليل اعتداد وفحولة، بقدر ما هما تعبير عن لامبالاته، على الرُّغم من أنَّه يرعى امرأة مسنَّة، يومين كلَّ أسبوع، ومنذ ثلاث سنوات، وبصرامة، دونما فوضى، ودون أن يتقاضى، لقاء هذا، ملِّيمًا واحدًا، إنَّ تِد، لو تعلمين، رجل غير معتدٍّ بشيء، البتَّة، ونبيل، بصورة ما.

أنا، يا دودو، لا أهذي، لم أدخل غيبوبة من أيِّ نوع، لكنّ الأفكار متزاحمة، ويخيَّل إليَّ أنَّ الوقت اللعين غير كافٍ بالمرَّة، لهذا تركت لك أشياء مسجَّلة بصوتي، لا يحسن أن أرسلها لك الآن، حتى لا تفزعي، وإن قيَّض الله لي الشفاء، فسوف لن تسمعيها.

لقد ماتت ديبرا أيضًا، إنَّه لأمر مفزع أن تموت على يد الفايروس غير الرَّحيم، لقد نحلت في السنة الأخيرة، وشحبت مثل ساق بامبو عطشان، على الرُّغم من أنَّها شابَّة يافعة، لكنَّها أسرفت في المدَّة الأخيرة بتعاطي المخدِّرات، إنَّها، وكما تعلمين يا دودو قد استنزفت مالي، وصرفته دون هوادة على الكوكائين، ولم يتبقَّ على مقابلتنا كزوجين، في دائرة الهجرة سوى ثلاثة أسابيع، كما تعلمين، وأحصل على كرتي الأخضر، ويكون بمقدوري السفر وخطبتك، يا دودو. يا لله كم كنت ناحلة وضئيلة على الكاميرا، أوَّل ما سمعت عن وصول الفايروس إلى نيويورك، كنت شاحبة يا دودو، وكأنَّما دخل الفايروس غرفة نوم والديك الكريمين، بالطبع.

يا للشَّقاء، يا دودو الطيِّبة الوادعة، لقد هذرتُ كثيرًا، وكنت أريد أن أقول أشياء أخرى، لكن سيَّارة الإسعاف تزعق أسفل العمارة، وأرى أشخاصًا يرتدون بدلات كتلك التي في أفلام الحروب البيولجيَّة، عمومًا، يا صغيرتي، فقد تركت لك، مع تِد أيضًا، رقم دخول صفحتي على فيسبوك، لقد كنت أكتب أشياء، وأحدِّد جمهورها بـ "أنا فقط "أريدك أن تقرئيها، وتفتحيها للعامَّة، وإن حدث ولم أتواصل معك، فإنِّني أريدك أن تكتبي نعيي باللُّغتين، العربيَّة والإنجليزيَّة، وتُوَقِّعي بـ دودو، يا صغيرتي، يا دودو! ■

لم يعُد حُلمًا

قصة: د. سليمان الأزرعي/ الأردن

المعلمة تيريز القادمة من بيت لحم من فلسطين إلى عجلون لتعليم اللغة الانجليزية لتلاميذ وتلميذات مدرسة اللَّلاتين في الجبل، وصلت إلى البلدة وهي تغطي رأسها ووجهها بخمار زهري، كيلا تكشف عن جمال وجهها، وتلفت نظر شبان المنطقة إلى جمالها الفتَّان، فيطمعون بها وتخلق لنفسها المشاكل... إنَّها لا تطلب غير الستر وتوفير ذلك العدد القليل من الجنيهات لإرسالها إلى أسرتها المعوزة في بيت لحم نهاية كل شهر لكنها، ولدى تخطِّيها عتبة غرفتها المستأجرة، فقد حلَّت عليها كل اللغات مِنْ أزاحت خمارها عن رأسها وفمها وعبرت دارها. ذلك أنَّ كايد اللصَّ قاطع الطريق لمحها وهو يطوف بديار الحي تمهيدًا لرصد أحد بيوتها، فانخلع قلبه لدى رؤية وجهها الأبيض الجميل دفعة واحدة وهتف من خلفها متوسِّلًا:

أريني وجهك كرامةً لله ومسيحِهِ.. أنا لست أُضمر لكِ شرًّا. غير أنَّ المعلمة أطبقت الباب وراءها.. وتجاهلت ما سمعت.

قال كايد الذي توقف برهه قبالة مدخل بيت المعلمة أنتِ نصيبي بشريعة الرب ومسيحه. ولن تكوني لغيري ولو قطعت البحور السبعة.

ومنذ ذلك المساء الغريب، وكايد يطوف بالديار كل مساء كعاشق متيَّم، ويعيش على أمل أن يلمح وجه تيريز النوراني الرباني الجميل.

ثمَّ إنَّه لمّا لفَّه اليأس، راح يستيقظ قبل الفجر، ويقف على طريق المدرسة كمراهق: لعله يحظى برؤية وجه تيريز الذي لم يعد يفارق مخيلته في الصحو أو النوم على السواء.

كل ليلة وعندما ينتصف الليل، تمرُّ من أمامه فتاة تتحرك بخمار وردي، فيترك الفنان لخياله بقية استكمال مفردات ما يخفيه الخمار من جمال رباني مبهر، ويحاول كايد من طرفه استحضار ذلك الوجه الجميل للمعلمة.

في طريقها إلى المدرسة اقترب كايد الكسَّار قاطع الطريق من تيريز وسار بموازاة خطواتها وهمس: سأتزوجكِ بالحلال، أين هم أهلك كي أرسل لهم من يطلبكِ لي؟

فهمست تيريز من وراء خمارها: لست من نصيبك ولست مستعدة للزواج.

اِعتقني لوجه الله.

ردّ كايد: ولكنني أحبك وسأدمر كل من يقفون في وجهي بمن فيهم أنتِ وأهلك ومدرستك وكذلك الخوري... وأنا وأنت من أبناء دين واحد.

ولا مشكلة، فاطمئني.

قالت تيريز: أنت حرامي.

قال: أنا فارس جسور، لكنني صاحب قلب حنون، فلا تنفري منِّي، وأفعالي لا تُعاب.. إنني ألتقط لقمي وآتي بها من فم الطير.

قالت تيريز: لست من نصيبك يا ابن الحلال، وليهديك الرب لمن هي أجمل منِّي.

قال كايد: لا يوجد من هي أجمل منكِ. ولن يحبك أحدٌ في الدنيا غيري وأكثر مما أحب.

لم تفُهْ تيريز بكلمة، وواصلت خطواتها نحو مدرستها، وفي اليوم التالي كررت تيريز القول باختصار: لست من نصيبك لا تتعب. ولن أوافق حتى لو لم يبقَ في العالم رجل غيرك.

قال كايد: ستكونين لي في القريب، وسنرى عند حلول الظلام. تجمع رهط اللصوص وقاطعي الطرق في مغارتهم في حرش الجبل، وتداولوا أمر ذلك الحزن المسيطر على رفيقهم ومقدَّمهم منذ أيام.

قالوا: لا حلَّ سوى ما اتفقنا عليه.

وتوجهوا نحو كايد المنتحي جانبًا، وعقدوا حوله زفَّة العريس (عريس الزين يتهنَّا.. يطلب من ربه ويتمنى).

قالوا سنخطفها ونحضرها لك الليلة. اِستعد للزفاف.

ردَّ كايد: لستُ نذلًا لأقبل بزواج غير شرعي، دونما كاهن أو كنيسة أو إنجيـل.

قالوا: وهذه لا شان لك بها، فقط اِنتظرنا قليلًا.

وغادروا المغارة.

بعد برهة وصل اثنان منهم يجرجران كاهن الكنيسة.

قال الكاهن: وأين العريسان؟؟

أشاروا إلى كايد.

قال الكاهن: والعروس؟؟

قالوا: في الطريق.

وصلت العروس تتعثر بتوب العرس فقد أعدَّ رفاق كايد كل شيء.

قال الكاهن: لا يمكن أن أعقد قرانًا في وضع شاذٍ كهذا.

قفز أحدهم ووضع منحر خنجره في عنق الخوري وقال: بل سنفعلها يا أبانا.

أليس أفضل من يحث الأمر اختطافًا؟ أليس الأمر زواجًا على سُنَّة الله ورسله وكتبه؟؟

أطرق الكاهن، ثم نظر إلى السماء وتوجه إلى الرجال بكلام حاسم من الإنجيل مفاده أنَّ المكرهة لا يجوز قرانها لا في السموات ولا في الأرض، وأصل الزواج القبول. وتيريز الآن مكرهة، وأكد أنَّه لن يفعل هذه التي لا يجوز لا في السموات ولا في الأرض حتى لو قطَّعوه إربًا وألقوا بأطرافه في الجبهات الأربع، مكرِّرًا: لن أخون كلمة الرب.

قال أحدهم: أسمع أيها الكاهن سنعمل لك هذا الأمر أيضًا، فلا تتمنع بعدها وتبحث من الحجج والأعذار. وأمسك الكسَّار بيد العروس، وأمرها بحزم أن تصعد شجرة البلوط الضخمة.

قال لها: أعلى أثبتي مكانك. وتوجه الكسّار للكاهن: ها هي الآن وكما تريد أيها الأب، لم تعد لا في السموات ولا في الأرض، فاعقد قران العروسين أيها الخوري قبل أن تفقد رأسك فلا تجده بين كتفيك.

هل بقي من حجج وعراقيل؟

أطرق الكاهن وفكَّر: كيف لم تخطر ببال الإنجيل المقدس حالة كهذه؟ أيُّها الرب مبارك اسمك بين الأمم ولتكن مشيئتك أبانا الذي في السموات،

ليتقدس اسمه.

لتكن مشيئتك ومضى يعقد قران العروسين.

قالت جدَّتي التي روت لي حكاية زواج جدِّها كايد، وجدتها تيريز ألف مرة: عاشت بسلام، ولم أرَ في حياتي زوجين أحبَّا بعضهما بعضًا كما كان عليه جدك كايد وجدتك تيريز.

فقد تاب وهجر مهنة السرقة وقطع الطريق بعد أن استقرت أوضاع خلق الله، وأمست السرقة وقطع الطريق عيبًا لا فروسية ورجولة يعتدُّ الناس بها، كما لم يعد قاطع الطريق والحرامي حلمًا للصبايا ■

قصص قصيرة جدًّا

سمير أحمد الشريف/ الأردن

قرار وقصص أخرى

تضربُ القشعريرةُ أركانهُ، يجتاحهُ إعصار أفكار جارف، يوازنُ بين ما في جيبه ووعاء الكاز الفارغ، لاحت أضواءالمشرب...
تُطوّحه أمواج صراع، خطا مترنِّحًا ناحية البيت، يحوّلُ الطريق مُتواريًا عن عيون البقال، راوغ الأيام لتأمين الدواء، يقتُله بريق عيون صغيرته وهي تموء:
"البرد يا أبي"، يدورُ أمام البوابة، "يُجمجم" هل يدخل خالي اليدين أم يعود لأضواء الحانة؟

* * *

وقف شامخًا أمام خيمة يهدمها الثلج:
- يا دعاة المكارم، لا أريد غير أكفان لأولادي أغطِّي عريكم.

* * *

الياسمينة التي تغفو على كتف السور تئنُّ وجدًا لتأخُّر العاشق الذي يمسِّدها كل صباح، تغفو على كتف السور تئنُّ وجدًا لتأخُّر العاشق الذي يمسِّدها كل صباح.

* * *

أتعَبَنا الهتافُ، ناقلات جنود تقيءُ ما فيها، صلياتُ رصاص فقط، ارتقى كثير، فتَّشوا عن الأحياء بمقدمات البساطير، أجهزوا على الباقين ببرود، أفقتُ على أنفاسي في ثلاجة الموتى، مكمَّمٌ اكتشفَ حيلتي بالتماوت.
- أحيٌّ أنت؟
دفَعَ جارورَ الثلاجة بغضب وأعادَ إليَّ صَحوي.

* * *

الشجرة الطاعنة في الصبر ودَّعت أغصانها المحمولة لمصنع الأقلام...
- لا تكونوا سيفًا بيد ظالم.

* * *

فوق طاولة الحانة ضحكة تجاهد أن تغطِّي أجنحتها بقايا جراح وقلم يعاند ورقة تفتح ذراعيها بملل وحبات مطر ترسل لحنها بسكون ■

قصص قصيرة جدًّا

سعادة أبو عراق/ الأردن

كما قال الفـأر

(1)

مَلَّ الفأرُ الجُحرَ الضَّيِّقَ حَيثُ يُقيمُ، لا يَقوَى أن يَخرُجَ بُرهَة، يَتَجَوَّلَ في أرجاءِ البَيتِ، يَتَشَمَّسُ دونَ حَذَرٍ، يُدفِئُ جِسمَهُ، يَنفُضُ عَنهُ القملَ الكامِنَ في فَروَتِهِ، لكنْ يَخشى القِطَ المتربِصَ دَومًا لَه، هذا القِطُّ، يُضمِرُ كُرهًا للفِئرانِ، ماذا يَفعَلُ كَيْ يُطفِئَ هذي البغضاءَ، وهواجِسَ خَوفٍ مَوروثَة، قَتَلَتْ كلَّ علاقاتٍ طيبَةٍ يُمكِنُ أنْ تَنْشَأ.

ها قد أصبَحَ في حَجمِ القِطِّ أو أصغَرَ دَرَجَة، يُمكِنُهُ إنْ لَزِمَ الأمرُ أن يَجلِسَ نِدًّا لَهُ، يَسألهُ عَن هذا الحِقدِ المُضمَرِ في قلبِهِ، علَّ حِوارًا يُفضي لِلصُلحِ، أمَّا إنْ هاجَمهُ كالعادَةِ - يُمكِنُهُ والحالَةُ هذِهِ - أنْ يَصمُدَ في مَعرَكَةٍ قَدْ تَنشُبُ، لكِنْ لا يعلَمُ لُغَةَ القِطِّ، بِأيِّ لِسانٍ يَفهَمُ؟ لا بأسَ... سَيُحاوِلُ أنْ يُبدي بالجِسمِ لُغَةً يَفهَمُها دون عناء.

خَرَجَ الفأرُ لِيَلقى القِطَّ، مملوءٌ عَزمًا وَشَجَاعَةً، وَعَلى غَيرِ العادَةِ ما كانَ يُحاذِرُ رُؤيَتَهُ، بَلْ يَتَقَصَّدُ لُقياهُ، شَاهَدَهُ يَتَبَخترُ كالعادَةِ، فَتَهَيَأ لاستِقبالِهِ، أبدى للقِطِّ استقبالًا ومَهابَة، إذْ مَدَّ قَوائِمَهُ فَعَلا أكثَرَ مِمّا هُوَ مَألوفٌ، أستنشقَ نَفَسًا، فَبَدا أكبَرَ حَجمًا، حَيَّاهُ بِذَيلٍ مَرفوعٍ يَهتَزُّ، وأبدَى أسنانًا مِنْ خَلفِ شِفاهٍ تَفتَرُّ.

شاهَدَهُ القِطُّ على هذِهِ الهَيئَةِ، ما اعتادَ على هذا الشَّكلِ، ولا أدرَكَ مَعنَى لَهُ، ماءَ استِغرابًا بَلْ دَهشَةً، سَمِعَتْ سَيِّدَةُ البَيتِ نِداءً لَمْ تَعتَدْهُ، جاءَتْ مِنْ أقصى المَطبَخِ امرَأةٌ، فَرَأتْ فَأرًا كَشَّرَ عَن أنيابٍ تُنذر بَالشَّرِ، وتَرى ذَيْلًا مُنتَصِبًا، كُرباجًا يَهتَزُّ وَيُنذِرُ أو يَتَوعَدُ، ذُعِرَتْ أيْضًا، صَرَخَتْ وَرَمَتهُ بِسِكِّينٍ مِن يدِها، لَمْ تَقتُلهُ، إذْ وَلَّى نَحوَ الجُحرِ وَهوَ يَقولُ:

- مَن هُوَ يا رَبُّ عَدُوّي...!

كما قال الفـأر

(2)

الفأرةُ مُذْ وضَعَت في الوُجْرِ صغارًا، حَرِصَتْ أنْ لا تَترُكَها تَخرُجُ أبدًا، حَيثُ القطُّ الرابِضُ في الرَّدهَةِ، يتلمظُ مَنتَظِرًا أشهَى وجبة، يَقطُرُ مِنْ بَينِ الأسنانِ لُعابًا، تَخرُجُ مِنْ ثَقبٍ لمَّا تَنفَذْ مِنه، تَجلِبُ في اللَّيلِ فُتاتَ الخُبزِ وبَعضَ الحَبِّ، تُطعِمُها مِنها، تِأكُلُ أيضًا كَيْ تُرضِعَها.

في اللَّيلِ تحكي قِصَصًا مَورُوثَةٍ عَن قِطٍ لا يَرحَم، يَفتَرِسُ الفِئرانَ، يُمَزِقُها، أمَّا لوَ سألتْ عَن شَكلِ القِطِّ وحَجمِهِ، تَطلُبُ مِنها أن تَسكُتَ، فَتُوَسوِسُها بالصَّوتِ الخافتِ، كَيْ لا يَعلَمَ هذا القِطُّ وِشايَتَها.

تَكبُرُ هذهِ الفِئرانُ ويَزدادُ تَحرُّكُها، حتّى ما عادَ الجُحرُ يُلائِمُها، وَخُصوصًا هذا الذَّكَرُ الأكبر، إذْ

أصبحَ أضخم مِن أمّه، وغَدا أكبَرَ من أن يخرج من بابِ الجُحرِ، مثل بقيةِ أخوَتِهِ، بل يُخرجُ رأسًا يَتَشَمَّمُ ما في الخارجِ, فَيُشاهدُ أخوتَهُ تَخرُجُ خِلسَة، تتجوَّلُ في خَوفٍ وحَذر، تَقضي وقتًا قبلَ مَجيءِ الأمِّ.

أصبحِ هذا الفأرُ الأكبر مَحبوسًا مُرتهنًا، فالبابُ غَدَا أصغرَ مِن أن يَنفذَ مِنه، والأمُّ مُغتبطَة، أمِنَتْ أنْ لا يَخرجَ خِلسَةً، كيْ لا يُمسِكهُ القِطُّ ويَظفَرَ بِه.

جاءَ القطُّ مَساءً، فَرأى خَمسةَ فِئرانٍ تَلهُو، ذُعرتْ مِنهُ، وَلّتْ في أكثَرِ مِن صَوْبٍ، كانتْ أسرعُ مِن أنْ يُمسكَها القِطْ، فَمضى يَستطلِعُ في الجُحرِ، يدسُّ بهِ يَدَهُ، ويُحاولُ أنْ يَمسكَ فَأرًا، كانَ الفأرُ الذَّكرُ المَذعورُ، لا يَدري ماذا يَفعلُ، ويَدُ القِطِّ المَمدودةُ في الجُحرِ تبحث عن صَيدٍ، يَتذارى حَذرًا خِشيةَ أنْ تلمِسهُ يد القط، أو تَطعَنْهُ مَخالبُهُ.

يَئِسَ القِطُّ ومَضى.

صاحَ الفأرُ وقال:

- آهٍ يا أمِّي، ما أقسَى عَيشَ المُختبئين!

ديك المبارزة

(3)

مغرورٌ هذا الديكُ بِطبعِهِ، حتى لَو لَمْ يَملِكْ ما يَفخرُ به، يَصعدُ حَجَرًا، يعرضُ شَكلَهُ، ينفشُ ريشَهُ، يتغطرس، يتباهى، يَصرخ، ثم يُنادي، يَستجدي نظرَة، شيئًا من إعجابٍ، حتى مِمَّن ملُّوا شكلَهُ.

إنسانٌ ما، عَرَفَ الطبعَ الكامِنَ فيه، أدركَ كيفَ يُدجِّنُهُ، أطعَمَهُ الحبَّ الممتازَ، لاحَظَ أسلوبَ الأكلِ الخاطِفِ عِندَه، يَحرِصُ أنْ لا يَلحظَ أحدٌ طَأطَأةَ الرأسِ لديه، المالكُ يعرفُ مَعنى رفْعِ الرأسِ وهَزِّ العُرفِ، ونَفشِ الريشِ، والخيلاءِ، ونداءٍ يُرسلُه لدجاجٍ غافل، وكأنَّ العالمَ خالٍ إلَّا مِنه. ويقاتل مَن يقرُب مِن قِنِّ دجاجاتِهِ، كيْ يثبِتَ قُدرَتَهُ وحِمايَةَ أسرتِهِ.

راحَ المالِكُ يُطعِمُهُ، ويُعززُ سطوته، يُسقِطُ حبَّ القمحِ عَلى فَمِهِ كي يَبقى مرفوعَ الرّأسِ، يشمخُ بالعُرفِ الأحمَرِ، يعتز به، راح يُدَرِّبُهُ، وينمِّي البطش ووهم القوة والعُدوان، بل عَجرفَةً، غَطرسةً وتَطاول، كيْ يكسَبَ مالكه في معركة الأسبوعِ القادمِ، فخرًا ورهانًا.

كانَ الديك بلا حَدْسٍ كيْ يعرِفَ ما يُضمرُه المالكُ لهُ، بل أصبحَ مسرورًا لا يدري ما يفعلُهُ، كيْ يكسبَ مِنهُ رضًا، لاحَتْ فرصتُهُ الآنَ، إذ أطلقَهُ في الحَلبَةِ، كي يلقى ديكًا آخر، يَتعالى يَنفِشُ ريشًا، يشتمُهُ، يتحرَّفُ منتبهًا للخطوات المحسوبة، أدرك ما يفعلُه خَصمُهُ، اِستَعملَ قوَّتَهُ بِمهارَة، عزمًا وشكيمةً، سُرَّ وقد سَمِعَ الناسَ تُشجعُهُ، ينفشُ ريشًا كيْ يصبحَ أكبر، يُصدرُ صوتًا أقوى، عيناهُ مسمَّرةٌ نحو الخصمِ، يهجُمُ، يوقِعُهُ أرضًا، ينقُرُهُ، ينهضُ ذاكَ الخصمُ، يردُ الكَرَّةَ، ينقره، يجرحُ منهُ الرقبَة، ما اهتمَّ بهذا الشؤبوب النازفِ من دَمِهِ، ازدادَ شراسَةً، هاجَمَهُ، صَوَّبَ نَحوَ العينِ المِنقارَ، أعوَرَه، أفقَدَهُ التَركيزَ، أسقَطَهُ ودَنا مِنهُ، وَهوَ يَحسُ الوجع الممتد صعودًا نحو الرأسِ، لم يَقوَ على الإجهازِ عليهِ، بلْ سَقَطَ على مقربة منه، ونزيفٌ من دَمِهِ لم يَتوقَفْ، قالَ بِكلِّ عِتابٍ مُؤلِم، كيفَ جَرُؤتَ عَلى قَتلِي؟ رد عليه الآخر:

ولماذا أنتَ ثَأرتَ وأصرَرتَ عَلى قَتلي؟

ما أسعَفَ مَوتُهما أحدًا، كيْ يَبحث عن سَبَبٍ مَعقولٍ للقَتلِ.

النملة وحبة السمسم

(4)

نَملَتانْ، غادَرَتا جُحرًا مُمتلِئًا بالبَيض، وبِالنملِ الفاقِسِ لِلتَوِّ، تَحتاجُ إلى أكلٍ يَكفيها، كَيْ تُمضِي فَصلَ البَردِ القارِصِ نَومًا وسُباتًا، جوعًا وسَقامًا، تُغرِقُها الأمطارُ، تَسُدُ مَنافذَها، تُبقيها مَسجُونَةً، لا تَملكُ أنْ تَخرُجَ، حَتى يُوقظَها نَيسانُ، ويَجعلُها تَصحُو، تَفتحُ أعينَها للشَّمسِ.

خَرجَتْ تَجلِبُ ما يُمكِنُ جَلبه، لكنْ ما كانَ لدَيها فِكرَةٌ عَن رِحلتِها قَبلَ البَدءِ وإعطاءِ الإذنِ لَها مِن سَيدةِ النَملِ المَلكةِ، أجدبت الأرضُ وما عادَ بِها وَفرةُ أكْل، كَيْ ينتَقيا ما تَرغبُ فيهِ الأسرةُ أو تُرجُوه.

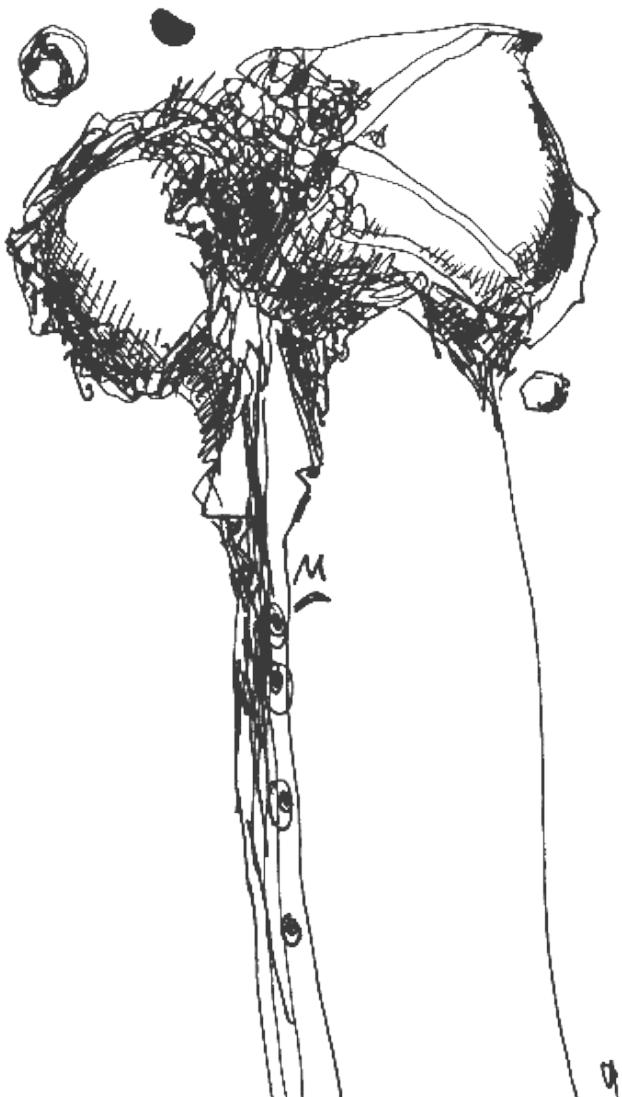
سَارتْ مِن غَيرِ هُدى، تَطوي الأرضَ بِلا جَدوَى، ما وَجَدتْ مِن شَيءٍ يُؤكَل، إلَّا بعضَ النَبتِ اليابِسِ، أزمَعَتا العَودَةَ، فالأطيارُ التَهَمَتْ كلَّ بقايا البِذرِ، لَولا أنَّ الأولى وَجَدَتْ بالصدفةِ حَبَّةَ سِمْسِمٍ، وَالأخرى وَجَدَتْ قَطرَةَ شهدٍ، سَقَطَتْ مِن قُرصِ النَحلِ العالي.

الأولى حَمَلَتْ حَبَّةَ سُمْسِمٍ، أصغرَ من رأسِ النّملةِ، لا تُشبِعُ واحدةً، لا تَبعثُ فيها الفَخرَ، عِندَ الأسرَةِ أو عِندَ المَلكَةِ، لكنْ إنْ لزِمَ الأمرُ سَتُقسِمُ، ما كانت تَتَكاسَلْ بلْ بَذلتْ جُهدًا فَوقَ العَادةِ.

أمَّا الأُخرَى، رَجَعتْ مُعتزةً، تَسبقُها رائحَةُ الشّهدِ الفوّاحةِ، كانَ الشهدُ شَهيًّا، تحملهُ وتُعاني، سُرتْ إذْ تُعطِي أسرتَها أحلى ما في الغَابةِ مِن أكلٍ، وسَتبقَى تَذكُرُ أكلًا جَلبَ المُتعَةَ والإشبَاع.

في السّاحةِ، اصطَفتْ عائلةُ النَّملِ، تَستَقبِلُ هذا الفَيء القادم، اشتَمّتْ عَن بُعدٍ رائحةَ العَسَلِ الطازِجِ، رَقصَتْ مُبتَهِجَةً، أدخَلَتْ القَطرَةَ في الجُحرِ بِكُل عِنايَة، بدأتْ تأكُلُ في حَفلٍ صاخِبٍ، نَسِيَتْ مَعَها تِلكَ النّملَةَ ذاتِ السِمسِمةِ المُلقاةِ، لَمْ تَشكُرْها، حَتى نَسيتْ أنْ تَدعُوها كي تأكلَ معها، حَزِنَتْ تلك النّملَةُ، ألقَتْ حَبّةَ سِمْسِمِها في سُخطٍ، تذارت خجلًا، وابتدأتْ مَوسِمَ نومٍ وسُباتٍ.

في الصَيفِ التالي، حينَ أفاقَ النَملُ، كانَتْ فَقَسَتْ كُلُّ بُيوضِ النَملِ عَن شَعبٍ جائِعٍ يَحتاجُ إلى أكلٍ وطَعام، لَم تَجِدْ عَسَلًا، أو حَبَّةَ سِمْسِمٍ، بل وَجَدَتْ جذرًا صَلبًا، تَبعُتهُ صُعُودًا كالعَادةِ. تَفتحُ نافذةً نَحوَ السَّطحِ، أغلَقَها مَطَرُ الشّهرِ المَاضي، وَصَلَتْ بَعدَ الجُهدِ المضني، وَجَدَتْ نَبتَةَ سِمسِمٍ عِملاقَةً، تبذُرُ فَيضًا مِن حَبِّ السِمسِمِ فوق الأرض ■



حلم قصير

قصة: د. أحمد الزعبي/ الأردن

قالت المرأة: في حفلة الأمس طلبني الأمير للزواج.

قال الرجل: طلبك للزواج... وماذا قلت له؟

قالت المرأة: أخبرتهُ بأني أتمنّى ذلك... ولكن لا بدّ أن أستشيرك وأستأذنك أوَّلًا... فالأمر بيدك أولًا وأخيرًا...

قال الرجل بدهشة: لا... لا... الأمر بيدك... والرأي لك والقرار قرارك... فهذه أمور لا ينوب فيها أحد عن أحد.

قالت المرأة بفرحة عارمة: كنت أعلم أنك لن تكون حجر عثرة أمام حلم يصعب تكراره... وكنت أثق بنبلك وحسن أخلاقك... فأنا لم أصدِّق حين عرض عليَّ الأمير الزواج... كدت أطير فرحًا... تمالكت نفسي وقلت له: هذا شرف كبير لي... لكني يجب أن أستأذن... وها أنت تحقِّق لي حلمًا هبط عليَّ دفعة واحدة... وطاف بي أرجاء الدنيا وأنا أطير فرحًا من قصر إلى قصر... ومن عزٍّ إلى عزٍّ... جاءت الأميرة... ضحكت الأميرة... وهكذا...

قال الرجل وقد خشي على المرأة من جنون فرحتها وقد بدت أشبه بطوفان عارم يسحق من في طريقه أو طريقها: لا مانع لديَّ... فأنا أول من يتمنى لك السعادة والنعيم.

قالت المرأة وقد تأكدت من موافقته: إنَّك عظيم دائمًا... فلطالما قدَّمتني على نفسك... ولطالما ضحيت من أجلي... وهذا الموقف سيكون وشمًا... وسامًا على صدري.

قال الرجل: وما زلت أضحِّي من أجلك...فأنت منذ هذه اللحظة حرَّة... وطلَّقها ثلاثًا...

قالت المرأة والفرحة تغمرها وتُسكرها: سأُبلغ الأمير بالأمر... لن أنسى شهامتك وتضحيتك...

اتصلت المرأة بالأمير تُبشِّره بالأمر وقالت ببهجة: كل شيء على ما يرام... نستطيع الزواج في أيِّ وقت تراه مناسبًا.

قال الأمير ببرود: للأسف فقد سبقتك امرأة أخرى بالموافقة على الزواج منها... وقد تمَّ كل شيء... أرجو قبول اعتذاري وأتمنى لك حظًّا أوفر... ثمّ أغلق التلفون.

أصيبت المرأة/ الزوجة بانهيار ثم قالت لزوجها باكية: ضاعت الفرصة... تزوج الأمير من امرأة أخرى... فهلَّا رددتني...

قال الزوج بلا تردّد: كان الطلاق ثلاثًا... وهو طلاق بائن لا رجعة فيه شرعًا...

قال (سامع) عيان إنَّ الرجل اتصل -بعد ذلك- بعشيقته وأخبرها أنَّهما يستطيعان الزواج الآن بعد أن أصبحت الظروف ملائمة لذلك ■

قصص قصيرة جدًا

محمد مشّة/ الأردن

(1)

خيالات عاشق

كأوراق الخريف، اهتزت أيادينا حين تصافحت. ارتعشت أصابعنا وتراقصت.. مضينا نحو الحقل.. تفيأنا شجرة عتيقة.. تسامت أرواحنا.. تشابكت أصابعنا.. ركضنا كعصفورين.
في المساء، أطلق الصياد علينا رصاصتين.

(2)

مطلوب عروس منقبَّة

فرغ من الكتابة.. وضع رغبته في مغلف وسلَّمه للصحيفة.. قرأت البنت الإعلان.. طلبت رقم الهاتف.. جاء الرنين له على شكل منبه.. استيقظَ مذعورًا فزِعًا.. غسل وجهه.. استبدل ثيابه.. خرج مسرعًا.. وصل الحافلة.. صعد.. جلس.. نظر.. وجد فتاة منقبَّة تجلس إلى جواره.. ابتسم.. همس لنفسه: تبًّا.. لن أتناول طعام العشاء بكثرة قبل نومي ثانية.

(3)

طنجرة

وضعت طنجرة الطعام فوق بابور الكاز المُطفأ.. جلست.. شَّدت ثوبها نحو قدميها.. وضعت يدها على خدها.. نظرت نحو أولادها الصغار.. أسندت رأسها إلى الجدار.. ونامت.

(4)

المشهد الثاني

خلف الجدار مرآة وامرأتان.. طفل بلا ذراعين يمضغ لسانه، علَّه يسدُّ رمق الجوع.. لا كسرة خبز، ولا شربة ماء.
في الفضاء عصفوران ينتظرهما صياد ماكر ■

أبواب اليقظة

قصة: محمد إقبال حرب/ لبنان

أغمضت عينيَّ مرتحلًا إلى حيث يزهو عشقي، إلى حلم قريب على الرُّغم من بُعده. امتطيت صهوة أيامي على حصان أحلامي. طار بعيدًا، بعيدًا، حتى غشيني النعاس فأغمضت عينيَّ برهة لأستريح، وإذ بالحصان يلقي بي وسط غابة تتوسطها فسحة كبيرة يكسوها ربيع غامر. سقطتُ هناك خائفًا أن لا أكمل حلمي. وما إن صحوت من صدمتي حتى سرت وحيدًا في مسارات الحديقة، متشبثًا بالخوف والأمل. فجأة، ومن دون سابق إنذار بدأت أستشعر عبقًا، غريبًا، جذَّابًا يتسلل إلى مجسَّات سعادتي. تأهبت فرائصي لتبحث عن سر العطر الإلهي، عطرٍ نفذ إلى أعماقي. مزيجٍ من الندِّ والعنبر، زهرِ الربيع وضوع الغابة، تتشظى منه نفحات أنوثة تثيرني كما لم يحدث من قبل.

أخذتني دهشة الفضاء الساكن بلحن الطبيعة الذي بدا كمسبار خفي يتغلغل في كياني فشعرت أنَّني جميل. اخترقني المسبار برحيق أنثى الغابة فأدركت أنَّ جمالها هو الذي نفحني هذا الجمال، فتواضعت حدَّ البكاء. جلست على الأرض أرسل مجساتي البشرية لتهديني السبيل، حتى داهمني ما ليس بالحسبان، موجة مشاعر متسارعة اقتحمتني كعدو خبير بتحطيم دفاعاتي فسقط مُلكي وحملتني الريح على بساط الدهشة إلى هناك.

هناك حيث المعبد، تقدِّم أزهار الأوركيد قرابينها مع طيف شاسع من زهور وورود جاءت من أقطار الدنيا حاجَّة إلى رمزٍ ما، لم أتبينه بعد. بدأ طقس المغرب بحنين البرودة يداعب أوراق الشجر. حفيفها نغمات تتماهى مع خرير ماء السواقي التي تحيط بمتكأِ أنثى لا يبين منها إلَّا شعر كستنائي ينسدل على عريشة الياسمين، فيزاحم عطرُ أنوثتها ضوعها.

تغريد العصافير يناجيني، ويدعوني أن أقترب بابتهالاتي إلى حيث هي. سرت ببطءٍ وجِلًا على بساط الشوق حتى بدا جسدها المتناسق ينير دربي ببياضه. كانت منسدحة بسكونها تتدثر ببتلات الزهر فتبدو تقاطيع جسدها كباقة من جمال تتماوج بين منحنياتها كطيف قوس قزح. تتزاحم حول ردفيها أكاليل الجوري، تتناغم مع باقات الفل التي تلامس نعومة الجسد فيتوهج عبرها نور أنثى يجذبني بقوة جاذبيتها إلى مدار جمالها. اقتربت أكثر على بساط الوجل، فلم يسبق لي أن تجسدت أحلامي بأكثر من جنوني. سطع إغراء شفتيها الأرجوانيتين بدعوة اللقاء فافترَّتا عن بسمة مغرية ارتعدت لها فرائصي. خدها الأسيل نور يضيء جسدها الحريري بلون

الخجل. رمقتني بلحظها من عينين جمعتا أساطير الدنيا سحرًا. أخذت أغوص في بحار عينيها، بينما أقترب من أناملها، أتمسك بهما خوفًا من سقوطٍ مدوٍّ لا أعرف وجهته. هل سأغرق في عينيها؟ أم سأذوب بين شفتيها؟ أم ستأخذني في لذَّة أزلية في حضنها ترويني حديثًا عن حبٍ أتعلمه في لذَّة لم أعرفها بعد؟

رمقتني بنظرة اقتحمتني كسهام عدو شرس بينما تعدِّل من جلستها. قلت لبيك سيدتي.

قالت: أنت في بلاد النقاء، حيث تسقط الشهوات.

قلت: لكنك حلمي الذكوري المتجسد.

قالت: ها هنا، أرض مقدسة، تراتيلها مزامير الجمال المطلق.

قلت مستغربًا: متى كان لقاء حبيبين قدسية تمنع لقاء الأجساد.

قالت: الحب الصافي لا يختلف في كينونته، فمحبة الذكر والأنثى والجماد واحد. حب من أجل الهيولى الكونية، كي تتشكل مقاءً إلهيًا. فلتندمج روحانا في عالم النقاء لنستشعر لحن الوجود.

قلت: لكنني أريد زوجة بشرية.

قالت: عُدْ من حيث جئت قبل أن تبقى عالقًا في صحراء الوهم.

لم أستجب لها، واقتربت منها بغريزتي الذكورية، فتلاشى المكان حتى صمَّني الفراغ القاتل في حلم أُغلقت أبواب يقظته ■

ترجمات...

ضحكتك...
للشاعر التشيلي
"بابلو نيرودا"

ترجمة:

د. عبير الفقي/ مصر

امنعي الخبز عني، إذا شئتِ،
احرميني من الهواء، لكن
لا تسلبي مني ضحكتك.
لا تأخذي الوردة،
زهرة الرمح التي قطفتِها،
الماء الذي فجأة تفجر مندفعًا بفرح،
الموجة الفضية المفاجئة
التي ولدت فيك.

إن نضالي قاسٍ وأعود أحيانًا
بعيون متعبة من النظر إلى
الأرض التي لا تتبدل،
ولكن عندما تدخل ضحكتك
وتعلو إلى السماء لتجدني
تُفتح لي أبواب الحياة كلها.
حبيبتي، تأتيني ضحكتك
في أحلك وقت،
فإذا فجأة شاهدتِ دمي
يصمّ أحجار الشارع،
اضحكي، لأن ضحكتك
ستكونُ لِيَدي مثل
سيف جديد.
بجانب البحر وقتَ الخريف،
يجب أن تعلو ضحكتك
فوق المياه المزبدة،
وفي الربيع، حبيبتي،
أريد ضحكتك
كالزهرة التي كنت أنتظرها،
الزهرة الزرقاء،
الصدى المرتفع
لصوت بلادي.
اضحكي في الليل،
وفي النهار، عند القمر،
اضحكي عند شوارع الجزيرة،
اضحكي على هذا الصبي
الأخرق الذي يحبك،
ولكن عندما أفتح
عينيّ وأغلقهما،
وعندما تذهب خطواتي،
أو عندما تعود خطواتي،
احرميني من خبزي، من الهواء
من الضوء، من الربيع،
لكن أبدًا لا تحرميني ضحكتك
لأنني حينها قد أموت ■

هدير القصائد للشاعرة الفرنسية "غيزلان لوغال"

ترجمة:

محمد عيسى هديبي/ الجزائر

حقيقة، لا يهّم
إذ تحول كل شيء إلى رماد
لو حافظت على ذكريات البارحة كما هي
لِما أحببت
بأي حب عشت
بتلك اللقاءات المرتجلة
بذلك اللقاء الذي تجلى فيّ
بتلك الفرحة لمّا صادفتك
كانت أحسن من حلم
كل شيء ما عدا أن تكون راحة
وأفضل من هدنة
في هذا العالم القلِق
خشيت أن يصمت هدير القصائد
أن يتركني الإلهام مذهولة أمام هذه الورقة
البيضاء
واليوم استعدْتُ القلم في السكينة
بعيدا عن كل ضغينة أو ثأر
حقيقة، لا يهّم
إذ تحول كل شيء إلى رماد
ما دمت بقربي
ولأنك حققت صلواتي ■

لا يمكن إحراق الذكريات للشاعر التايواني "كوي شيان لي"

ترجمة:

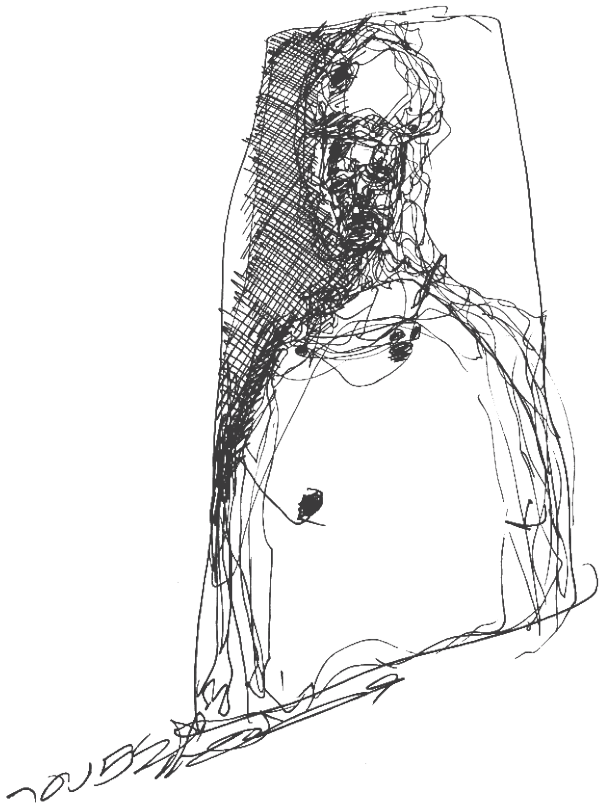
شروق حمود/ سوريا

لقد تُركَ
ديوانكِ الشعري هنا؛ في منزلي
دون أيّ قصيدةٍ لي

لنفترض
أنّ ديوانكِ يُحرَقُ ليدفّئني
هل سيمرّ هذا الشتاء
رومانسيًا أكثرَ
أم أكثر
انحطاطا؟

يسعدني
أن أعيدَ لكِ
ديوانَ شعركِ هذا
وأدفئ نفسي ببساطةٍ
بالذكرياتْ
أحافظ على درجة حرارة جسدي
فيما تبقى من
الشتاء

ديوانٌ شعريّ
واحدٌ
ثقيلٌ بما يكفي
فلا سبيل
إلى إحراق الذكريات،
ذكرياتي تتكاثرُ
بازدياد الاحتراق
ويقصرُ بالتالي
شتائي ■



قصة الطفل "تشارلز ديكنز"

ترجمة:

محمد ناصر صلاح/ الأردن

في قديم الزمان، قبل العديد من السنوات، كان هناك رحالٌ وقد انطلق في رحلةٍ. كانت رحلةً سحريةً، وبدا له عند انطلاقه بها أنها طويلةٌ جدًا، وعندما بلغ منتصف الطريق، وجدها في غاية القصر.

سار في طريق معتم لبعض الوقت، دون أن يرى شيئًا، إلى أن قابل أخيرًا طفلًا جميلًا.

سأل الطفلَ: "ماذا تفعل هنا؟".

أجاب الطفل: "أنا دائمًا ألعب. تعال وألعب معي".

وهكذا لعب مع ذلك الطفل طوال اليوم، وكانا في غاية السعادة. كانت السماء زرقاء والشمس مشرقةً، والماء يتلألأ، وأوراق الأشجار خضراء، والأزهار في غاية الجمال، وسمعا غناء الطيور، وشاهدا العديد من الأشياء. كان كل شيءٍ جميلًا، والطقس لطيفًا. عندما أمطرت السماء، أحبّا أن يشاهدا القطرات المتساقطة، وأن يشُما الروائح المنعشة. وعندما هبّت الرياح كان من المبهج أن يستمعا إلى صوت ذلك الهبوب، وأن يتخيلا ما يقول حين أتى مندفعًا من موطنه. تساءلا في دهشة: أين كان ذاك؟ كانت الرياح تصفر وتولول، وتسوق الغيوم أمامها، وتحني الأشجار، وتقعقع في المداخن وتهزّ البيت، وتجعل البحر يهدر في اهتياجٍ شديدٍ. لكن عندما أثلجت، كان هذا أروع الأشياء، لأنهما لم يحبا شيئًا مثلما أحبا أن ينظرا إلى الندف الأبيض يتساقط بسرعةٍ وكثافةٍ، كما الريش من صدور الملايين من الطيور البيضاء، وأن يريا كم كان هذا الثلج الذي تذروه الرياح ناعمًا وعميقًا، وأن ينصتا إلى الصمت في الممرات والطرق.

كان لديهما العديد من أجمل الألعاب في العالم وأكثر كتب الصور مدعاةً للدهشة:

كل شيء عن السيوف والمشايات والعمائم، والأقزام والمردة والجن والجنيات، واللحى الزرقاء وسيقان الفاصوليا الباسقة والثروات والكهوف والغابات وهدايا الأعياد. وكانت جميعها جديدةً وحقيقية.

لكن في أحد الأيام، وبشكل مفاجئ، فقد الرحالُ الطفل. نادى عليه مرارًا وتكرارًا، لكنه بلا جواب. لذا، عاد إلى مواصلة طريق رحلته، وسار لفترةٍ قصيرةٍ دون أن يلاقي شيئًا، إلى أن قابل في خاتمة المطاف ولدًا وسيمًا.

سأل الولد: "ماذا تفعل هنا؟"

أجاب الولد: "أنا دائمًا أتعلّم، تعال وتعلّم معي".

وهكذا تعلم مع ذلك الولد عن جوبيتير وجونو، والإغريق والرومان، وأشياء كثيرة لا أعرفها، وتعلّم أكثر مما يمكنني أو يمكنه أن نقوله لكم. إذ أنه سرعان ما نسي قدرًا كبيرًا منه. لكنهما لم يكونا يتعلمان طوال الوقت، إذ كانت لديهما ألعابٌ فيها من المرح ما يفوق الألعاب كلها. كانا يركبان الزوارق ويجذفان على امتداد النهر في الصيف، ويتزلجان على الجليد في الشتاء، وكانا نشطين في السير على القدمين، وركوب الخيل، والكريكت وجميع ألعاب الكرة، ولعبة الأسرى، والأرانب والكلاب، ولعبة "قلّد القائد "، وألعاب رياضية تفوق ما يمكنني أن أفكر فيه، ولم يستطع أحدٌ أن يهزمهما. كان لديهما عطلات أيضًا، وكعكات للأعياد، وحفلاتٌ يرقصان فيها حتى منتصف الليل، ومسارح حقيقية يشاهدان فيها قصورًا من الذهب والفضة الحقيقيين تنبثق خارجةً من الأرض الحقيقية، ويشاهدان كل عجائب الدنيا في آنٍ واحدٍ. أما فيما يتعلق بالأصدقاء، فقد كان لهما أصدقاء حميمون كُثر، أحتاج وقتًا طويلًا كي أحسب عددهم. كانوا كلهم صغار السن مثل الولد الوسيم، ولم يكونوا غرباءَ أبدًا عن بعضهم البعض طوال حياتهم.

إلا أنه في أحد الأيام، ووسط كل هذه المباهج، فقد الرحّال الولد كما فقد الطفل، وبعد أن نادى عليه بلا طائل، واصل رحلته. سار قليلًا دون أن يرى شيئًا، حتى قابل أخيرًا شابًا

سأله: "ماذا تفعل هنا".

وأجابه الشاب: "أنا دائمًا أقع في الحب. تعال لتقع معي فيه".

وهكذا سار بعيدًا مع ذلك الشاب، وخلال فترة وجيزة قابلا واحدة من أجمل فتاة يقع عليها النظر – مثل "فاني" في هناك في الركن – وكان لها عينان مثل فاني شعرٌ مثل فاني، وغمّازتان مثل فاني، وكانت تضحك وتتورد وجنتاها، كما تفعل فاني عندما أتحدث عنها. وهكذا وقع الشاب في الغرام مباشرة – كما وقع شخصٌ آخر لن أذكر أسمه، في المرة الأولى التي جاء فيها هنا، في حب فاني. كانت تغضبه أحيانًا – كما كانت فاني تفعل بشخص آخر، وكانا يتشاجران في بعض الأحيان – تمامًا كما كان شخصٌ آخر يتشاجر مع فاني. وكانا يقومان بتسوية الخلاف، ويجلسان في العتمة، ويكتبان الرسائل كل يوم، ولم يكونا سعيدين ابدًا عندما يتباعدان. كان الواحد منهما يبحث عن الاخر ويتظاهر بغير ذلك. وتمت خطبتهما أثناء احتفالات أعياد الميلاد، وجلسا معًا قرب المدفئة، وكانا سيتزوجان قريبا جدا- كل ذلك حدث تمامًا مثل ما حدث لشخص آخر لن اذكر اسمه مع فاني.

لكن الرحال فقدهما في أحد الأيام، كما فقد صديقيه الاخريْن، وبعد أن نادى عليهما ليعودا إليه ولم يفعلا، واصل رحلته. هكذا سار لوقت قصير دون أن يرى شيئا، حتى وصل أخيرا إلى رجل في متوسط العمر.

قال له: ماذا تفعل هنا؟

وكان جوابه: "أنا مشغول دائمًا. تعال وكن مشغولًا معي".

وهكذا أصبح مشغولًا جدا مع ذلك الرجل، وسارا عبر الغابة معا. الرحلة كلها كانت عبر غابة، إلا أن هذه الغابة كانت مفتوحة وخضراء

في البداية، كغابة في فصل الربيع، والان بدأت تصبح كثيفة ومظلمة كغابة في الصيف، وبعض الأشجار الصغيرة التي طلعت أولا غدت تتحول إلى اللون البني. لم يكن الرجل وحده، بل كانت له زوجة من نفس العمر معه، وكان لهما أطفال يشاركونهما حياتهما. وهكذا ذهب الجميع عبر الغابة، يقطعون الأشجار، ويفتحون ممرا عبر الاغصان والأوراق الساقطة، وكانوا ينقلون الاحمال ويعملون بجهد.

في بعض الأحيان كانوا يبلغون طريقا طويلا اخضر يفضي إلى غابات عميقة. ثم يسمعون صوتا ضعيفًا جدا يصرخ عن بعد: "أبي، أبي، أنا طفل آخر! انتظرني! "وسرعان ما يشاهدون جسمًا بالغ الصغر، يكبر حجمه كلما اقترب في جريه لينضم إليهم. عندما وصل تجمع الكل حوله وقبلوه ورحبوا به، ثم ساروا معًا.

أحيانًا كانوا يصلون إلى طرق عدة في نفس المكان، ثم يتوقفون، وكان أحد الأطفال يقول "ابي "أنا ذاهب إلى البحر"، ويقول أخر: "أبي، أنا ذاهب إلى الهند"، وثالث: "أبي، أنا ذاهب لأبحث عن حظي حيث أستطيع"، ورابع "أنا ذاهب إلى السماء ".

وهكذا وهم يذرفون دموع الفراق، ذهب كل منهم على انفراد، سالكين تلك الطرق، كل طفل في طريق. أما الطفل الذي ذهب إلى السماء، فقد ارتفع في الهواء الذهبي اللون واختفى.

كلما حدث الافتراق، كان الرحّال ينظر إلى الرجل، فيجده متوجهًا ببصره إلى السماء فوق الأشجار، حيث كان النهار يأخذ في الافول، ويقترب الغروب. رأى أيضًا، ان شعره كان يشيب. لكن لم يكن بمقدورهم أن يأخذوا فتره طويلة من الراحة، لأنه كان عليهم إتمام رحلتها، وكان من الضروري أن يظلّوا مشغولين طوال الوقت.

في النهاية كان هناك الكثير من الافتراق، ولم يتبقّ أيّ من الأطفال، بل بقي فقط الرحّال، والرجل، والزوجة يسيرون مترافقين في الرحلة. أحيانًا كانت الغابة تصير صفراء، وأحيانًا أخرى بنية. وراحت أوراق أشجار الغابة تتساقط. وهكذا وصلوا إلى طريق كان أكثر ظلامًا من البقية، وكانوا يبذلون جهدهم في التقدم على طريق رحلتهم، دون أن ينظروا أمامًا، الا ان الزوجة توقفت وقالت: "زوجي، هناك من يناديني. "أصغوا فسمعوا صوت الطفل الأول الذي قال "أنا ذاهب إلى السماء".

قال الأب "أدعو الله أن لا يكون ذلك الآن. الغروب قريب جدًا.

أدعو الله أن لا يكون ذلك الآن".

لكن الصوت صرخ "أمي، أمي" دون الالتفات إليه، بالرغم من أن شعره أصبح الآن أبيضَ تماما، والدموع تجري على خديه.

ثم التفتت إليه الأم التي كانت غارقة في عتمة ذلك الطريق المظلم، وتتحرك مبتعدة مع أن ذراعيها بقيتا حول عنقه، وقالت "يا حبيبي، قد استُدعيت، وسوف أمضي "، ومضت. وبقي الرحال والرجل وحدهما.

سارا معا إلى أن وصلا قريبًا من آخر الغابة: قريبين جدًا، حتى أصبح بمقدورهما رؤية الغروب يصدر أشعته الحمراء أمامهما عبر الأشجار.

ومرة أخرى بينما كان الرحال يشق طريقه عبر

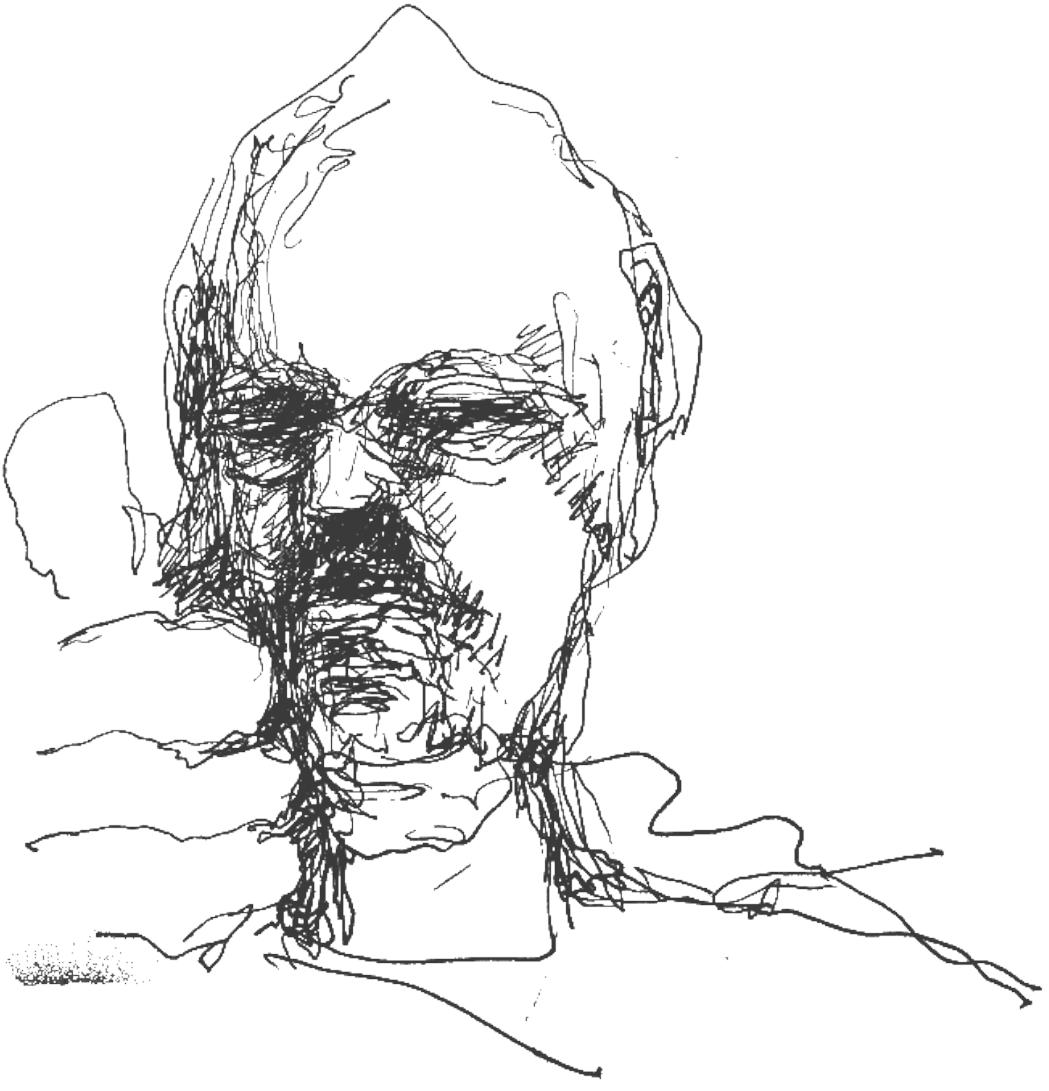
الاغصان، فقد صديقه. نادى عليه ونادى أكثر، لكن لم تكن هناك أية إجابة. وحين سار في طريقه خارجًا من الغابة، وشاهد الشمس المسالمة تلقي أشعتها على مشهد أرجواني عريض، وجد رجلًا عجوزًا يجلس على شجرة ساقطة على الأرض.

قال للرجل "ماذا تفعل هنا؟".

أجاب الرجل العجوز بابتسامة هادئة: "انا دائما أتذكر. تعال وتذكر معي!".

وهكذا جلس الرحال إلى جانب ذلك الرجل العجوز في مواجهة الغروب المهيب، وعاد جميع الأصدقاء الية بلطف، ووقفوا حوله. الطفل الجميل، الولد الوسيم، الشاب الواقع في الغرام، الأب، الأم، الأطفال: كل واحد منهم كان هناك ولم يكن أيٌّ منهم مفقودًا. وهكذا أحبهم كلهم، وكان لطيفا رفيقا بهم جميعا، ويشعر بالسعادة عند النظر إليهم جميعًا، وكانوا جميعًا يكرمونه ويحبونه.

أرى أن الرحّال لا بد أن يكون أنت يا جدي العزيز، لان هذا هو ما تفعله لنا، وما نفعله لك ■



كلمة أخيرة

ما يُشبه النّقوط

ذهبَ تعريف الثقافة إلى أنها مجموعة المعارف الإنسانية التي يكتسبها الإنسان وتؤثّر في تفكيره وفهمه للأشياء، كما ذهب مَجمع اللغة العربية إلى القول بأنّها: "كلّ ما فيه استنارةٌ للذهن، وتهذيبٌ للذوق، وتنميةٌ لِمَلَكة النقد والحُكم لدى الفرد والمجتمع". ويختلف القولان مع ما قاله ألبرت أنشتين بأن "الثقافة، هي ما يبقى بعد أن تنسى كلّ ما تعلمته في المدرسة"، لأن المدرسة محطّة مِن محطّات الكسْب والمعرفة أيضًا! لكن ما يمارسه بعض المستثقفين يدلّل بشكل أو بآخر على أنهم ما زالت شواردهم ملتصقة بمقاعد المعرفة الأولى.

ولا شك بأن ابتكار منابر طابقت قياس أصحاب هذه المعرفة؛ نَحى بالمشهد الثقافي صوب انتكاسة أودت إلى ألقاب مجانيّة، وخلق جنسًا أدبيًا مشوّهًا لم يتفق صانعوه على اسم، بحيث صار لكل فيض مِن كتابة اسم خاص نحته صاحبه هربًا مِن نقد منتظر.

وإذا كان النقد كما عرَّفهُ جورجي زيدان بأنه يبرز جوانب الاستحسان والنقص على السواء، فإن كثيرًا ممَّن سلكوا النقد؛ أسقطوا النصف الأخير مِن التعريف لصالح انتشارهم فوق الورق، وطمعًا بالوقوف أمام جمهرة أتت لتسجل حضورًا يشبه في محتواه فكرة "نقوط العُرس" الذي يبقى دَيْـنًا في رقبة القابض إلى أن يأتي دوره.

المشهد الثقافي اليوم يقف عند مفترقات طرق كثيرة، ولابدَّ من إقصاء النقد المُجامل، والانتباه إلى المبدع بنظرة خالية من الحَسد المفضي إلى الإقصاء، كما آن الأوان لهجرة المنابر التي ساوت بين الشاعر والمتشاعر، وساوت بين الناقد والحامد، بحيث أمسى للثقافة وجه واحد غابت ملامحه خلف عقدة النقص الكبيرة ■

مدير التحرير

الشاعر محمد خضير